HORAZ
im Urteil der Jahrhunderte

von

Dr. Eduard Stemplinger



Dieterich'sche Verlagsbuchh. mbH. Leipzig 1921

Das Erbe der Alten

Zweite Reihe V

Das Erbe der Alten

Schriften über Wesen und Wirkung der Antike

Zweite Reihe, gesammelt und herausgegeben von

OTTO IMMISCH

Heft V

HORAZ
im Urteil der Jahrhunderte

Von

DR. EDUARD STEMPLINGER



Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung m. b. H. in Leipzig · 1921

HORAZ

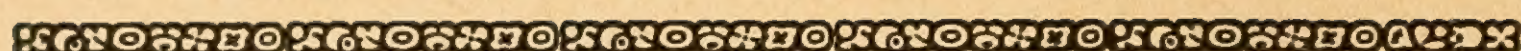
im Urteil der Jahrhunderte

Von

DR. EDUARD STEMPLINGER



Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung m. b. H. in Leipzig · 1921



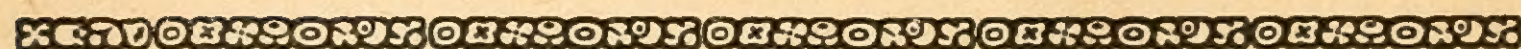
Inhalt.

Erster Teil.

Moralische Wertung.

Zweiter Teil.

Asthetische Wertung.



Erster Teil.

Moralische Wertung.

I. Strömung gegen die antiken Autoren überhaupt.

Wenn man die Wertung eines antiken Schriftstellers seit der christlichen Ära verfolgt, muß man sich stets die Gegenströmungen gegenwärtig halten, die teils von religiösen, teils von allgemein ethischen Quellen her steten Zufluß bekommen. Der Kampf zwischen Christentum und Heidentum ist mit dem Siege Konstantins an der mulvischen Brücke nicht zu Ende.

An und für sich ist es ja begreiflich, daß die ersten Christen, so lange sie noch mit einem mächtigen, traditionellen Heidentum zu ringen hatten, eine scharfe Scheidelinie zwischen sich und jenem zogen [1]). So galt denn auch in den ersten zwei christlichen Jahrhunderten die Beschäftigung mit den heidnischen Göttern und Göttersagen als durchaus unheilig und heilswidrig, und man bemühte sich, eine eigene christliche erbauliche Legendenliteratur an Stelle der heidnischen zu setzen. Der bäuerisch-derbe Syrer Tatianos spricht ganz im Sinne jener Heidenverächter, wenn er in seinem λόγος πρὸς Ἕλληνας (Or. 19 c. 24) ausruft: »Was soll mir der ‚Rasende' bei Euripides, was Alkmäons, des Muttermörders, Darstellung? . . . Fort mit den Fabeleien des Hegesilaos (!), fort mit der versedrechselnden Zunge Menanders! Behaltet Euer dummes Zeug!«

Freilich als auch höhere Gesellschaftsschichten sich dem Christentum näherten, da genügte jene volkstümliche, kunstlose Literatur nicht mehr. Einerseits versuchte man, Stoffe des Alten und Neuen Testaments in die klassischen Formen des homerischen Epos (Nonnos, Paraphrase des Johannesevangeliums), des pindarischen Hymnos (Synesios), des euripideischen Dramas (Χριστὸς πάσχων), des platonischen Dialoges (Aineias), der horazischen Ode (Prudentius) zu gießen: ein Unterfangen, das aus verschiedenen Gründen mißlingen mußte. Oder man hielt nach dem unbestrittenen Siege des Christentums das Heidentum für so völlig überwunden, daß man den alterprobten Lehrgang mit

der Lektüre der großen antiken Dichter und Denker wieder empfahl und aufnahm. Die Rede des heiligen Basileios an die studierende christliche Jugend, in welcher er das plutarchische Thema: »Wie man Dichter lesen soll«, vom christlichen Standpunkt aus zum Problem erweitert, welchen Nutzen man aus der Lektüre der Hellenen schöpfen könne, ist eine pädagogische Tat: der erste Versuch, Antike und Christentum in der Jugenderziehung zu verschmelzen. Immer und immer wieder muß späterhin, namentlich in der Renaissance, Basileios den Kronzeugen abgeben, so oft Fanatiker wider die propädeutische Bedeutung der Antike eifern.

Aber den Widerspruch, der in einer christlichen Erziehung mittels heidnischer Autoren liegt, übersah man niemals ganz, wennschon er bis zum heutigen Tag, segensreich für die Erhaltung der antiken Kultur, fortwirkt. Der Autor des 'Ver rongeur' [2]) faßt diesen Gegensatz in die spitzige Antithese: »Exalter les payens et mépriser nos pères dans la foi, tel est depuis trois siècles le fonds obligé de l'éducation publique en Europe.«

In welche Gewissenskonflikte ernste, denkende Männer dabei kommen mußten, zeigt das bekannte Traumgesicht des Hieronymus (Ep. 22, 30). Auf seine Antwort, er sei Christ, habe dem Träumenden der Richter zugerufen: »Du lügst! Nicht ein Christ, sondern ein Ciceronianer bist du. Denn wo dein Schatz ist, da ist auch dein Herz.« Nun habe er abgeschworen; denn »wie stimmt Belial zu Christus? Was hat Horaz mit dem Psalter zu tun«? Sein Gegner Rufinus (Apol. 2, 6) aber wirft ihm Meineid vor; denn fast auf jeder Seite seiner Schriften könne man bei ihm lesen: »Aber unser Cicero, aber unser Flaccus, aber Maro.« Hieronymus bekennt sich schließlich zu dem Grundsatz, nur aus sprachlich-rhetorischen Gründen dürfe man im Lernalter die (natürlich gesäuberten) Schriften der Heiden lesen, wie er an den humanistisch gesinnten Papst Damasus mißbilligend schreibt (Ep. 21, 13): »Jetzt sehen wir, wie sogar die Priester Gottes Evangelien und Propheten links liegen lassen und Lustspiele lesen, liebelnde Worte bukolischer Verse singen, den Vergil in der Hand haben und das, was bei den Knaben Sache der Notwendigkeit ist, zu einer Verschuldung ihres freien Willens machen!« Zur gleichen Schlußfolgerung

gelangte Augustinus, wenn er vor dem »betäubenden Wein des Irrtums« in dem schönen Gefäß der Klassiker warnt: »Wie sollen jene unzähligen gottlosen Fabeln, von denen die Bücher der eitlen Dichter strotzen, wie das schwülstige und künstlich hergerichtete Lügenwesen der Rhetoren, wie die geschwätzigen Spitzfindigkeiten der Philosophen zur Heilswahrheit, die unser ist, sich schicken? Ferne sei es, solche Nichtigkeiten und eitlen Trug, hohle Possen und hochmütige Einbildung ‚edle Wissenschaft‘ zu nennen!« (Jo. 6, 7.) Nur als Vorbereitung für die göttliche Wissenschaft läßt Augustinus die Unterweisung in der heidnischen Wissenschaft und Kunst zu; habe man den Kern der Sprache und Rhetorik erfaßt, so sei die Antike wie eine hohle Nuß wegzuwerfen. Vollends »Kinder mit heidnischen Büchern bekannt zu machen, heißt nicht bloß Unnützes lehren, sondern sie Gott entfremden und sie dem Satan opfern; was sind all diese Dinge wenn nicht Wind und Rauch«, erklärt er in den »Bekenntnissen« (III, 5).

Cassianus († 435), der einst als Asket die syrische und ägyptische Wüste durchstreift hatte und später das Klosterleben der Provence regelte, verflucht sich (Conl. 14, 12), daß ihm während des Gebetes und Absingens des Psalters immer wieder der Teufelsspuk der vergilischen Gedichte vor die Seele trete. Benedictus von Nursia († 543), der Gründer des Benediktinerordens und Reformator des abendländischen Mönchtums, schränkte in seiner »Regel« das Abschreiben von Büchern auf die Kirchenväter und reine Andachtsbücher ein; wissenschaftliche Beschäftigung lag dem Manne, der drei Jahre lang in einer Höhle bei Subiaco hinbrachte, überhaupt ferne. Erst Cassiodor († 562), nach Montalembert »le héros et restaurateur de la science«, einst die rechte Hand Theoderichs des Großen, hat als Mönch in Vivarese den Benediktinerorden zum Kulturträger des Abendlandes gemacht, ganz im Geiste des heiligen Basileios. Er mußte aber erst den Mönchen beweisen, daß das Lesen der heidnischen Schriftsteller zum besseren Verständnis der Heiligen Schrift viel beitrage, und daß die berühmtesten Kirchenlehrer die heidnische Literatur benützten, wie ihre Aussprüche bewiesen.

Trotzdem also die antike Literatur nur als Mittel zu dem Hauptzwecke, die heiligen Schriften besser zu verstehen, emp-

fohlen ward, blieb das Vorurteil gegen sie in vielen Köpfen bestehen. Kein Wunder, las man doch auch bei Tertullian und anderen fanatischen Eiferern, wie der Umgang mit Heiden dem Heile der Seele schade und daß die heidnischen Poeten und Philosophen mit den ärgsten Martern der Hölle gepeinigt würden. Nur die irischen und angelsächsischen Mönche — fern von den Stürmen der Völkerwanderung —, brachten die Handschriften, welche römische Adelsfamilien im 4. und 5. Jahrhundert hatten anfertigen lassen, von Rom in ihre Klöster und wandelten getreu in den Fußtapfen Cassiodors. Aber in derselben Zeit, als Columban, der Stifter des Klosters Bobbio ⟨613⟩, in einem Gedichte von Amphiaraus, Danae, Pluto spricht und den antiken Götterapparat unbefangen gebraucht, erklärt der Sprößling der Anicier, Papst Gregor der Große, den seinerzeit die Disputation mit Eutychius in Konstantinopel zu einer Leuchte der Gelehrsamkeit erhoben hatte, es für unwürdig, daß ein christlicher Bischof heidnische Autoren erkläre, quia in uno se ore cum Jovis laudibus Christi laudes non capiunt ⟨Ep. XI, 54⟩. Die Kenntnis der griechischen Sprache hält er für unwichtig, weil es ja lateinische Übersetzungen der Bibel und kanonischen Schriften gäbe — hört ihr, Modernen, euren Ahnherrn? —, er straft den gallischen Bischof Desiderius von Vienne durch Verweigerung des Palliums, weil er seine jungen Geistlichen in den alten Klassikern unterwies. In derselben Zeit verbot Isidor von Sevilla ⟨† 636⟩, der doch in seinen 'Origines' die Kenntnis wenigstens des römischen Altertums in wichtigen Notizen erhalten hat, in seiner 'Regula monachorum' die Lektüre aller von Heiden und Ketzern verfaßten Bücher, »quia per oblectamenta fabularum nimium mentem excitant ad incentiva libidinum. Non thura solum offerendo daemonibus immolatur, sed etiam eorum dicta libentius capiendo«.

Rhabanus Maurus ⟨† 856⟩, der Schüler des karolingischen Gelehrtenkreises, betont in seiner Instruktion der Kleriker ⟨III 18⟩, man solle es bei der Lektüre heidnischer Poeten machen wie das Deuteronomium ⟨5. Mos. 21, 11 ff.⟩ befiehlt: »Und siehest du unter den ⟨heidnischen⟩ Gefangenen ein schönes Weib und hast Lust zu ihr, daß du sie zum Weib nehmest, so führe sie in dein Haus und laß ihr das Haar abscheren und ihre Nägel

beschneiden und die Kleider ablegen, darinnen sie gefangen ist.« In dieser Mahnung, die schon Origenes und Hieronymus ‹in einem Briefe an Damasus Ep. 21, 13› ausgesprochen hatte, liegt der Keim der purgierten Ausgaben. Ekkehard IV. von St. Gallen, der Schüler Notker Labeos, der den Waltharius in die reine Sprache Vergils umgoß ‹† 1060›, äußert sich gelegentlich in einem grimmigen Ausfall gegen die heidnische Lektüre. Odo, der zweite Abt von Cluny, von wo die Reform der Mönchsorden ausging ‹† 942›, sah, wie sein Biograph Johannes ‹I 12› erzählt, »im Traum ein Gefäß, außen zwar sehr schön, innen aber voll Schlangen, von denen er sich sogleich umringt sah, ohne gebissen zu werden. Beim Erwachen verstand er, daß die Schlangen die Lehre der Dichter, das Gefäß, in dem sie verborgen waren, das Buch des Vergil, der Weg aber, auf dem er mit heißem Durst einherging, Christum bedeute.« Darum mahnt er auch später, die Heiden wären Toren gewesen, weil sie Gott nicht in seinen Werken erkannten und ehrten; kein Rhetor oder lügnerischer Dichter dringe in die Tiefen der Weisheit; die Besseren unter den Heiden ragten zwar durch ihre geistliche und sittliche Überlegenheit aus der Masse hervor, seien aber Verworfene, was ja auch Augustinus ‹Civ. d. 19, 25› ausgeführt hatte; drum sollte man ihre Schriften nicht mit allzugroßer Liebe gebrauchen, damit nicht die Glaubenslehre zum Überdruß werde. Othlo von St. Emmeram in Regensburg ‹11. Jahrh.› bringt in seinem 'Liber metricus de doctrina spirituali' ein eigenes Kapitel ‹11› 'De libris gentilium vitandis.' Damiani ‹† 1072›, der in seinem 'Liber Gomorrhianus' die Ausschweifungen des Klerus ungeschminkt schildert, der mit dem Cluniazensermönch Hildebrand gemeinsam gegen Simonie und Priesterehe eifert, der den Kaiser Heinrich IV. durch seine strengen Worte von der beabsichtigten Ehescheidung abbrachte und als Abt im Stifte Gubbio die Geißelungen in ein gewisses System ausarbeitete, eifert aufs schärfste gegen die Mönche ‹Opusc. XIII 11›, die unter dem Vorwande weltliche Studien trieben, d. h. heidnische Klassiker lasen, »ut locupletius ad studia divina proficiant«. Was also noch Cassiodor zur Empfehlung der heidnischen Lektüre gesagt hatte, ist bei Damiani bereits zum irreführenden Aushängeschild geworden. Und so nahmen

die Studien immer mehr ab. Wie der von Odo hochgeschätzte Sulpicius Severus den Homer und der Abt Odilo von Cluny den Cicero in die Hölle versetzten, so malt die Äbtissin Herrad von Landsperg im Elsaß († 1195) in der 8. Tafel des 'Hortus deliciarum' den heidnischen Poeten schwarze Vögel auf die Schulter zum Zeichen, daß sie »immundis spiritibus inspirati artem magicam et poeticam, licet fabulosa commenta« schrieben. Und Herbort von Fritzlar (c. 1210) entschuldigt sich, daß er in seinem 'Liet von Troie' die Bildsäulen der Götter verehren und fragen läßt, und meint beschwichtigend, es sei ja alles vor Christi Geburt geschehen.

Im 12. Jahrhundert war die scholastische Richtung, welche die trockene Verstandesschärfe mit ihren feinen Distinktionen und logischen Spitzfindigkeiten zu einem unfruchtbaren Spiel mit Quidditäten und Häcceitäten, spezifischen Differenzen und verborgenen Qualitäten mißbrauchte und in dem christlichen Dogma und der aristotelischen Metaphysik das A und O alles menschlichen Wissens erblickte, nachgerade zu einer scharfen Partei wider die wenigen Verehrer der klassischen Autoren, besonders der Dichter geworden. Johannes von Salisbury († 1180), der Schüler Abälards, der Freund von Thomas Becket, der in seinem 'Metalogicus' den toten Formalismus der Scholastik geißelt, klagt (I 3): »Si quis incumbebat laboribus antiquorum, notabatur et non modo asello Arcadiae tardior, sed obtusior plumbo vel lapide, omnibus erat in risum.«

Selbst Vincenz von Beauvais († 1264), der die Söhne Ludwigs IX. von Frankreich unterrichtete, und das enzyklopädische Hauptwerk des Mittelalters, das 'Speculum maius' verfaßte, rät den Lehrern, sie sollten zu den christlichen Dichtern Iuvencus, Prosper, Sedulius und andern greifen, falls sie die Jugend in Poesie und Metrik unterwiesen. Und der Minorit Alexander von Villedieu (13. Jahrh.), der seine drei Gedichte (Doctrinale, Ecclesiale, Theologicum) zu dem ausgesprochenen Zwecke verfaßt hatte, die heidnischen Dichter zu verdrängen und in jenen alles menschliche Wissen aufzuspeichern, wurde der Hauptlehrer des Mittelalters. Bis 1500 ist sein 'Doctrinale' über vierzigmal gedruckt.

So konnte der Leiter der Stiftsschule des bambergischen Vor=

ortes Theuerstadt, Hugo von Trimberg, bereits 1280 in seinem 'Registrum' klagen: »omne vetus studium perit accedente moderno; quondam aput veteres lecti sunt auctores«; jetzt meint er, sei es modern, die scholastischen Spitzfindigkeiten zu lesen und zu zergliedern.

Gewiß wäre es falsch, wollte man jede Beschäftigung mit den Alten auch in diesen Zeiten leugnen; gewiß gab es auch im Mittelalter Geistliche, welche zu den antiken Klassikern ein persönliches Verhältnis gewannen und sie um ihrer selbst willen lasen und genossen. Radbert Paschasius, seit 844 Abt in Korvei, war klassisch gebildet, schätzte Vergil als den größten Dichter, Cicero als König der Beredsamkeit, zitiert Horaz mit und ohne Namen. Eulogius (c. 850) brachte auf seinen Reisen aus Klöstern um Pampelona Bücher mit, um die sich dort niemand kümmerte, die Aeneis, Juvenal, die Satiren des Horaz (apol. § 15). Die Herzogin Hadwig von Schwaben, seit 973 Witwe auf dem Hohentwil, schenkte dem jüngeren Burchard ein Horazexemplar, wie sie auch mit Ekkehard den Vergil las (MG II 126).

Gerbert († 1003), der spätere Papst Silvester II., der Lehrer Kaiser Ottos III., war mit Sallust, Cäsar, Sueton, Cicero eng vertraut und sparte keine Mühe, Handschriften überall zu erwerben. Diese Hinneigung zur Antike schadete ihm in den Augen der Zeloten; noch Walther von der Vogelweide nennt ihn aus »Zauberergeschlecht« und knüpft an die Sage an, der Teufel habe ihn geholt.

Hrosvitha wird von der gelehrten Äbtissin Gerberge (959—1001), der Tochter des Herzogs Heinrich von Bayern, in den Kreis der Klassiker eingeführt; der Geschichtschreiber Lambert von Hersfeld (1058) zeigt in seinen Annalen fleißige Benützung des Sallust und Horaz; der Abt Altun von Freising (1182—1197) ließ Handschriften von Horaz und Vergil anfertigen und mit kostbaren Bildern verzieren.

In Tegernsee wurden unter Abt Gozbert (982—1009) neben Priscian auch Statius, Persius, Juvenal, Horaz und Cicero gelesen; ein gewisser Reginfried hatte bei seinem Klostereintritt all seine Bücher »Gott und dem heiligen Quirinus« geschenkt, darunter Vergil, Horaz, Ovid, Dares und Curtius.

Walther von Speier zitiert ‹c. 973› in seiner »Vita et passio S. Christophori« Horaz und andere Heiden; ebenso eine Weltchronik vom Jahre 1270.

Bernardus Silvester ‹† 1160› dringt immerfort auf die Lesung der Alten und erfüllte seinen Schüler Johann von Salisbury mit gleicher Begeisterung; dessen Freund, Peter von Blois ‹† 1200›, zitiert antike Autoren in Menge; Giraldus de Barri ‹c. 1220› verlangt nicht bloß scholastische, sondern Bildung »in authoribus«. Evrard de Bethune ‹13. bis 14. Jahrhundert› bespricht in seinem »Labyrinthus« die Autoren, die man zu seiner Zeit las: Cato, Theodulus, Aesop, Statius, Horaz, Vergil u. a. Aber im ganzen siegte der Geist der Scholastik mit der Auffassung, die sich im Grunde deckt mit der Ansicht des heiligen Hieronymus und Augustinus: Wenn man wirklich die heidnischen Autoren las, so sollte es nur im Dienste der Theologie geschehen, insonderheit zur Erklärung der heiligen Schrift[3]). Eine Lektüre, die sich an dem Inhalte der alten Autoren ergötzte, geschweige denn sich erbauen wollte, galt als unchristlich, heidnisch, sündhaft.

Demgemäß ist auch die offizielle Stellungnahme der Kirche, die im Grunde stets dieselbe geblieben ist. Schon die 'Statuta ecclesiae antiqua' vom Jahre 435 verlangten ‹can. 16›, »ut episcopus gentilium libros non legat« und verwiesen auf Hieronymus, der in seinen späteren Lebensjahren ‹ep. 53› gemeint hatte, David sei soviel wie Simonides, Pindar und Alkaios, nicht minder soviel wie Flaccus, Catull und Serenus. Auch in den »zu Anfang des 5. oder Ende des 4. Jahrhunderts« abgefaßten 'Apostolischen Konstitutionen' ‹I 6› lesen wir ein klares Verbot der heidnischen Lektüre. »Von den heidnischen Büchern rühre keins an! Denn was hast du gemein mit Reden, Gesetzen, Pseudopropheten der Andersgläubigen? Solche Bücher machen sogar die minder Starken in ihrem Glauben irre. Was gibt es, das du nicht im Gesetze Gottes hättest, daß du dich auf jene heidnischen Fabeleien verlegst?« Diesen kirchlichen Verboten entsprechend konstatiert Conrad von Hirschau in seinem 'Dialogus super auctores' ‹c. 1100›: »Antiquorum studia, quae non recipit nec approbat nunc ecclesia, quia facile respuitur vana et falsa doctrina, ubi incipiunt clarescere divina.«

Und das Konzil von Trient (1545) sagt über diesen Punkt: »(Libri) antiqui . . . ab Ethnicis conscripti, propter sermonis elegantiam et proprietatem permittuntur, nulla tamen ratione pueris praelegendi sunt.«

Im gleichen Sinne erklärt die 'ratio et vita recte atque ordine procedendi in literis humanioribus' der Jesuiten (1599): »Für uns können die heidnischen Schriftsteller des Altertums nur einen untergeordneten Zweck haben, nämlich den Zweck, den Stil zu bilden. Durch die Klassiker soll die Sprache der Hellenen, besonders aber der Römer gewonnen werden, der Stil gebildet werden und nichts weiter, nichts anderes.« Der vielumstrittene und mißverstandene Leitsatz des Trienter Konzils wird am besten durch die Neuausgabe des 'Index librorum prohibitorum' vom Jahre 1897 (officiorum ac munerum) erläutert, wo von den Büchern der alten wie neueren Klassiker mit unsittlichem oder schmutzigem Inhalt die Rede ist (cap. 4). Diese sind »wegen der Feinheit und Reinheit der Sprache jenen gestattet, welche die Rücksicht auf ihren Beruf oder ihr Lehramt entschuldigt; zum Unterricht der Jugend jedoch sollen nur sorgfältig gereinigte Ausgaben benutzt werden.« In der Praxis schuf man eben, da die formale Bildung doch nicht geleugnet werden konnte, die Ausgaben ad usum Delphini; so befiehlt zum Beispiel die Schulordnung der Münchener Poetenschule von 1548, die Johann von Eck mitentwarf, eine gehörige Auswahl unter den antiken Klassikern, damit »die heidnischen Schwätzer und Fabelhansen, die da mit heidnischer Phantasei, Götzendienst und Puehlwerck zu tun haben, der Jugend nicht verderblich werden.«

Mit dem Humanismus wird eine geistige Revolution eingeleitet: Die Autoren der Antike werden nun aus bloßen Lehrern der Grammatik und Rhetorik Lehrer des Lebens, einer neuen Weltanschauung, sie werden Seelenberater, liebe Freunde, Herzensgeliebte. Hatte die Scholastik im Vollgefühl des eigenen Könnens auch die lateinische Sprache den neuen Bedürfnissen angepaßt und in lebendigem Schöpfungsdrang umgebildet, mißbildet: die Renaissance griff wieder zurück zu den klassischen Mustern der lateinischen Sprache; der alte Streit zwischen Attizismus und Asianismus, zwischen Modernismus und Archaismus erwachte wiederum; die sprachliche Reaktion

siegte wieder einmal und machte das Latein endgültig zu einer toten Sprache.

Dieser Triumphzug der Antike bedarf an und für sich keiner eingehenden Schilderung. Aber daß auch eine Gegenströmung aus religiösen Beweggründen nicht fehlte, darf doch nicht verhehlt werden. Der Humanist Pico von Mirandola († 1494) weist in seinem »examen vanitatis doctrinae gentium« die Verkehrtheit der antiken Denker nach und ruft aus: »Wer wird sich scheuen, Augustinus dem Plato gegenüberzustellen, Thomas, Albert, Scotus dem Aristoteles; wer möchte Äschines und Demosthenes den Vorzug vor Jesaias geben?«

Savonarola, der schon in seinem 'apologeticus in poeticen' bemerkt hatte: »All diese heidnischen Dichter, Geschichtschreiber und Redner sind Schwätzer und Betrüger; denn da sie nur das natürliche Licht haben, konnten sie nicht von übernatürlichen Dingen reden« und zur Schlußfolgerung kam: »Ego melius puto Christianos moribus ornatos minori fulgere eloquentia quam propter eloquentiam (sc. Ciceronis, Demosthenis) Christi nomen perdere,« der in seinen Fastenpredigten gegen Karten- und Würfelspiel, Buhldirnen, anstößige Gemälde, musikalische Instrumente eiferte, der gegen Boccaccio im Autodafé der »Eitelkeiten« vorging: er fuhr auch in einer Adventspredigt von 1493 gegen den Heidenkult der Humanisten, der ja in Florenz eine besondere Heimstätte gefunden hatte, aufs schärfste los: »Geh hin nach Rom und durch die ganze Christenheit; in den Häusern der großen Prälaten und der großen Herren treibt man nichts als Poesie und Rhetorik. Geh nur hin und sieh nach! Du wirst sie finden mit den humanistischen Büchern in der Hand, wie sie sich den Anschein geben, als wüßten sie mit Vergil, Horaz und Cicero die Seele zu leiten!« Und voller Ingrimm verdammt er jene »Bücher des Teufels«. Aber nicht bloß auf katholischer und jesuitischer Seite eiferte man gegen »die Schwätzer und Fabelhansen«, auch in protestantischen Kreisen vertrat man diesen rigorosen Standpunkt. Luther sagt: »Die Ebräer trinken aus der Bronnquelle, die Griechen aber aus Wesserlin, die aus der Quelle fließen, die Lateinischen aber aus Pfützen.« Bei Aristoteles beklagt er, »daß der verdammte, hochmütige, schalkhafte Heide mit so falschen Worten soviel der besten Christen verführt und narret

hat.« Die alten Sprachen empfiehlt er nur, weil sie zum Studium der Bibel nötig sind. Man glaubt einen Tertullian oder Damiani wieder zu vernehmen, wenn wir hören, wie Comenius in seiner 'Didactica magna' ⟨Op. I 147⟩ sagt: »Wollen wir wirklich christliche Schulen haben, dann müssen wir die heidnischen Lehrer abtun . . . Die Hauptschulen der Christen bekennen nur dem Namen nach Christum, in Wahrheit sind die Terenz, Plautus, Cicero, Ovid, Catull, Tibull, Venus und die Musen ihr Schatz und ihre Liebe . . . Unsere größten Gelehrten selbst unter den Theologen, den Verwaltern der göttlichen Weisheit, haben die Larve von Christus, Blut und Geist von Aristoteles und dem übrigen heidnischen Schwarm.« »Aber um des Stiles willen muß man Terenz, Plautus u. a. lesen!« — Ich antworte: Sollen wir darum unsere Kinder in die Kneipen und Hurenhäuser führen, damit sie sprechen lernen? Du sagst: »Nicht alle sind schmutzig; Cicero, Virgil, Horaz und andere sind anständig und würdevoll.« — Ich antworte: »Auch das sind blinde Heiden, die vom wahren Gott zu Göttern und Göttinnen den Sinn der Leser lenken.« Und der berühmte mährische Pädagog blieb nicht vereinsamt. Zahlreiche Gleichgesinnte pflichteten ihm bei. So schreibt der hannoversche Prediger Büscher ⟨1625⟩: »Warum sollte ein Knabe nicht sowohl einen lateinischen Vers schreiben lernen aus dem Buchanan, Eobano und dergleichen als aus dem Homero, Virgilio, Ovidio, Horatio? Es wäre denn Sache, daß man dieses für kein gutes Carmen wollte halten, wo nicht heidnische Götzen, Apollo, Mercurius, Jupiter und dergleichen Teufel sich mehr darin hören und sehen ließen. Wie könne man es verantworten, einem Knaben der Heiden Bücher in die Hand zu geben, dieweil das Gift so heimlich darin verborgen steckt?« Ebenso empfiehlt der Wittenberger Generalsuperintendent Calovius ⟨† 1686⟩, der klassische Vertreter des zelotischen Luthertums im 17. Jahrhundert, statt der heidnischen Autoren christliche: für Horaz Buchanan oder den Horatius Christianus, ingleichen für den Terenz den Terentius Christianus und ähnliche, während der Humanist Cellarius ⟨† 1707⟩ in Halle Heiden und Christen nebeneinander zulassen wollte, damit man aus jenen das reine Latein lerne, von dieser zu einem frommen und christlichen Lebenswandel geführt werde.

Hingegen beseitigte der Rektor Jakob Thomas in Leipzig, der offen aussprach: »Ich sollte vermeinen, das Buch der Weisheit, der Judith und andere wären so gut, ja noch besser gewesen als der Narr Homerus und die übrigen heidnischen Poeten und Oratores«, an seiner Schule alle Heiden, wie es blieb, bis der Philologe J. H. Ernesti die Leitung übernahm ⟨1734⟩. Denn die strengen Pietisten verwarfen des »Papstes Drachensprache« überhaupt und deshalb auch alle in jenem verfluchten Idiom geschriebenen Bücher: nationaler Chauvinismus in einem religiösen Mäntelchen.

Gegen das Studium der Antike in den Klöstern ging nochmals von Frankreich im 17. Jahrhundert eine Bewegung aus von dem Stifter des Trappistenordens, dem Zisterzienserabt D. Armand Lebouthillier de Rancé, der wie soviele seiner gleichgesinnten Vorläufer selbst eine klassische Bildung genossen hatte. Nur eine Beschäftigung ist nach seinen Grundsätzen dem Mönch erlaubt: Beten, Psalmensingen, Handarbeit bei strengem Fasten und ewigem Stillschweigen. Studium, Unterricht, Predigt, Missions- und seelsorgliche Tätigkeit sind als unvereinbar mit dem wahren Geist des Mönchtums verboten. Leibniz trat dagegen auf und vor allem der Mauriner Mabillon[4]), der gegen Rancé mit kirchlicher Approbation den bekannten Satz des heiligen Basileios auffrischte: »Das, denk ich, gilt bei allen vernünftigen Menschen als ausgemacht, daß unter den Gütern, die uns zu Gebote stehen, die Bildung den ersten Rang einnimmt. Und ich rede nicht bloß von jener höheren Bildung, die uns ⟨den Christen⟩ eigen ist-. . ., sondern auch von der profanen ⟨τὴν ἔξωθεν παίδευσιν⟩, die von der großen Menge der Christen aus Unkenntnis als feindselig, trügerisch und Gott entfremdend verabscheut wird.«

Hatte der Pietismus Geister wie Lessing durch seinen leidenschaftlichen Fanatismus und sein denkscheues Mortifikationssystem zu scharfen Gegenhieben aufgestachelt, so fand andrerseits der Paganismus Lessings, Wielands, Goethes und Schillers in den Romantikern bittere Feinde. Goethe, der sich wie Winckelmann einen »dezidierten Nichtchristen« nannte, der Sokrates, Plato und Aristoteles als die Evangelisten vor Christo betrachtet, der noch 1813 schrieb: »Als Dichter und Künstler

bin ich Polytheist, Pantheist dagegen als Naturforscher, und eins so entschieden als das andere«, W. v. Humboldt, der auf das Wöllnersche Religionsedikt hin (9. Juli 1788) seine Abhandlung über Religion schrieb, die ihm von Varnhagen den Beinamen »ein Heide« eintrug, der gelegentlich an Goethe schrieb, daß »alles Heidnische ihn anspreche«, Jacobi, der sagte, er habe 1792 einen wahrhaft julianischen Haß gegen das Christentum gehabt, Herder, dem man die Vaterschaft der Humanitätsreligion ohne Dogmen zuschrieb, Lessing, der Christentum, Judentum und Islam gleich stellte und jede Offenbarung leugnete, Schiller, der an Stelle Christi die Kunst setzte und deshalb auch die griechische Götterwelt verherrlichte, wurden von den Wortführern der Romantik schonungslos als moderne Heiden hingestellt. Kam noch dazu, daß z. B. Grillparzer vor den Ruinen des Campo vaccino in Rom (1819) den »Machtkoloß« des Kolosseums anrief:

Und damit verhöhnt, zerschlagen
Du den Martertod erwarbst,
Mußtest du das Kreuz noch tragen,
An dem, Herrlicher, du starbst!...
Wenn ein Stamm sich losgerissen,
Und den Vater mir erschlug,
Soll ich wohl das Werkzeug küssen,
Wenn's auch Gottes Zeichen trug?

Stimmen, die sich später in dem Paganismus eines Leconte de Lisle u. a. zu einer Weltanschauung verdichteten: so ist es kein Wunder, wenn um die fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts eine mächtige Agitation gegen die klassischen Studien entfacht wurde, die in der bekannten Streitschrift 'Ver rongeur' des Abbé Gaume einen beredten Führer fand. Demgemäß tauchte auch erneut die alte Forderung auf, »die Kirchenväter als notwendige und zeitgemäße Lektüre« an den Gymnasien wieder einzuführen (Auer, Wien 1853). Der Jesuit P. Daniel hatte sich 1855 schon seinem Landsmann entgegengestellt, und denselben Standpunkt vertritt in jüngster Zeit noch der Jesuit Gietman[5]): »Wir brauchen keineswegs davor zu erschrecken, diese Heiden in den Händen der Christen zu sehen ... Nicht

einmal aus den Schulen braucht man aus sittlich-religiösen Bedenken die besten der Griechen und Römer oder ausgewählte Werke derselben auszuschließen.« Der berühmte englische Konvertit Kardinal Newman tritt in seinem geistreichen Vortrag »Das Christentum und die klassischen Studien« feurig für das Studium der Antike ein; ebenso weist der Jesuit J. Stiglmayr in seinem schönen Buch »Das humanistische Gymnasium und sein bleibender Wert« eindringlich nach, welches Interesse die katholische Kirche und die theologischen Disziplinen an der humanistischen Bildung haben. Unter den Protestanten ist ja Harnacks überragendes Eintreten für die humanistischen Studien bekannt.

Aber immerhin das eine zeigt der Lauf der Geschichte klar: je inniger die Hinneigung eines Zeitalters zur Antike in Erscheinung tritt, desto stärker erhebt die religiös-christliche Reaktion ihr Haupt, deren innersten Beweggründen Schönaich-Carolath in seinem 'Ver sacrum' so schönen Ausdruck verlieh:

»Wir wollen vom Haupt uns streifen
  Der Kränze sengenden Saum,
Das fiebernde Lustergreifen,
  Den großen Griechentraum.
Wir wollen die Hand ergreifen
  Des Schiffsherrn von Nazareth.«

II. Strömung gegen die weltliche Poesie überhaupt.

Neben der mißgünstigen Wertung der antiken Autoren ist noch ein allgemeines Vorurteil hervorzuheben, das seine Wurzel schon im Altertum hat, aber in der christlichen Anschauung besonders triebkräftig aufschoß: Die Mißachtung der weltlichen Poesie überhaupt. Nach zwei Seiten hin betätigte sich diese poesiefeindliche Richtung. Man betrachtet die Poesie als Spielerei, als eines ernsten, bejahrten Mannes unwürdig. Die Römer alten Schlages dachten so, und der alte Cato rühmt mit einer gewissen Befriedigung jene Zeiten, da die Poesie noch nicht in Ehren stand; man nannte die Poeten verächtlich grassatores oder Schreiber. Ironisierend, mit einem Seitenblick auf derartige Ansichten, die auch im augusteischen Zeitalter noch

nicht ausgestorben waren, nennen noch Catull und Horaz ihre Verse nugae, d. i. Possenspiel, leichtes Zeug. Meinte doch auch Cicero, wenn er ein doppeltes Leben hätte, würde er sich keine Zeit nehmen, Lyrik zu lesen. Und auch Dion von Prusa ist der Ansicht, sie passe wohl für Schüler, aber nicht mehr für erwachsene Leute. Demgemäß mahnt Seneca der Philosoph in seinem 89. Briefe, man solle Poesie nur dann lesen oder treiben, wenn der Geist nichts Gescheiteres tun könne.

Augustinus rechnet vom christlichen Standpunkt aus die theoretische (Astrologie) und poetische »Kunst« Quintilians (Poesie, Malerei) zu den »überflüssigen« menschlichen Instituten.

Diese Anschauung pflanzt sich fort durchs ganze Mittelalter. So zählt Vincenz von Beauvais[6]) in seinem »speculum doctrinale« Dichtungen aller Art zu den appendicia; wenn man überflüssige Zeit habe, mag man sie lesen, weil hie und da Spielerisches unter den Ernst gemischt mehr Kurzweil verschafft. Vergerius[7]) meint ebenfalls in seinem vielgelesenen Buche »De ingenuis moribus« (c. 1404), die Poesie sei hauptsächlich zur Ergötzung geschaffen. Goswin von Halen, der Famulus von Gansfort Wessel, schreibt anfangs des 16. Jahrhunderts: »Den Ovid und Schriftsteller ähnlichen Schlages mag man einmal lesen; mit größerem Fleiße schon Virgil, Horaz und Terenz, wenn man überhaupt in unserem Stand ein besonderes Studium auf die Dichter anwenden will.«

Daß Savonarola die Dichter seiner Zeit auffordert, sich von den knabenhaften Beschäftigungen des Dichtens ernsteren Dingen zuzuwenden und den Cicerosatz (de fin. I extr.): »ii indocti, qui quae pueros non didicisse turpe est, ea putent usque ad senectutem esse dicenda« zitiert, nimmt uns nicht weniger wunder.

Grasser in seiner Dissertation »De poesi« (1617)[8]) gibt der edlen Jugend den Rat, die poetischen Tändeleien παρέργως zu behandeln und ihnen nicht wie den Klängen der Sirenen nachzuhängen. Der Jesuit Balde erzählt uns selbst (op. IV 513 f.), »daß die Ordenszensoren an ihm rügten, daß er sich noch in höherem Alter mit Poesie beschäftige«. Rist, der Stifter des Elbschwanenordens, der sich durch seine geistlichen Lieder den Adel ersungen hatte, nennt im »Neuen deutschen Parnaß« (1652)

die Poesie »ein Konfekt nach der Mahlzeit«. Dem Moralprofessor J. H. Heidegger in Zürich (seit 1665) sind die Poeten nur »Sylbenkönige«, die er gar nicht tief genug einschätzen kann. Im Sinne der Zeit läßt Lessing einen rufen:

»Müßige Poeten
Hat Platos Republik, Europa nicht vonnöten.«

Ebenso ironisch meint noch Geibel:

»Die Welt ist kommen zur Vernunft
Und braucht jetzt keine Poeten.«

Und ist in der Tat, heutzutage diese Menschenart ausgestorben, die so denkt und spricht?

Eine andere Gruppe bezeichnet die Beschäftigung mit Poesie geradezu als schädlich. So sagt der berühmte Wolfianer Bilfinger, der Mathematiker und Philosoph, in seinen »dilucidationes« (§ 270: de intellectu), die Poesie sei für das klare Denken unzuträglich. — Aus diesem Grunde eifert auch der bekannte Philosoph Locke (Handbuch ed. Campe p. 515) gegen die Beschäftigung mit der Poesie: »Ich dächte, Eltern sollten dafür arbeiten, (die poetische Ader) zu ersticken oder zu unterdrücken, soviel sie könnten, und ich weiß nicht, was für Gründe ein Vater haben kann, zu wünschen, daß sein Sohn ein Poet werde, wenn er nicht etwa wünscht, daß er jedem andern Beruf und jedem Geschäfte des Lebens absterbe.« — Viel mehr Bedenken erregte aber der Lebenswandel der Poeten und der Inhalt ihrer Werke.

Der Hieronymianer Gerh. Groot († 1384) predigte: »Wende keine Zeit auf Geometrie, Arithmetik, Rhetorik, Dialektik, Grammatik, Poesie, Nativitätstellen, Astrologie! Alles dies Treiben verwirft Seneca, geschweige denn ein christlich gesinnter Christ . . . Die Wurzeln deiner Studien seien die Evangelien, dann die Kirchenväter und apostolischen Schriften.«

Schon Agrippa von Nettesheim, der berühmte Okkultist des 16. Jahrhunderts, hat in seinem Buche »De incertitudine et vanitate scientiarum« (1531) im 4. Kapitel (de poesi) alles zusammengefaßt, was jemals gegen die Dichter gesagt worden war, hatte Augustinus zum Kronzeugen an-

gerufen, der die Poesie einen Wein des Irrtums, von trunkenen Lehrern kredenzt, und Hieronymus, der sie eine Teufelsspeise nennt, und schließlich im Tone Tertullians geschlossen: »Die Poesie ist gerade von den trefflichsten Männern als Mutter der Lüge verachtet worden; denn es ist das Bestreben der Dichter, mit zusammengeflickten Versen vor törichten Ohren zu trillern und Lärm zu machen mit erdichteten Fabeln!« So dachte auch der Begründer des Humanismus in Frankreich, Budaeus (»De studio literarum«, 1527), so Berni in seinem »Dialogo contro i poeti« (1526), so der spanische Humanist und Pädagog Vives († 1540). Zum wuchtigsten Schlage aber holte der gelehrte französische Humanist Tanaquil Faber (Le Fèvre) aus. Nachdem er mit seinem Übertritt zur reformierten Kirche sich auch zur strengen puritanischen Lebensanschauung bekehrt hatte, veröffentlichte er 1697 sein Buch: »De futilitate poetices«, worin alle Laster der Dichter aufgezählt und mit klassischen Stellen belegt sind. Sie setzen die Götter herab: vergleiche Homer und Horaz, der den Diebstahl Merkurs besingt (c. 6); sie sind religionslos: siehe Horaz, der die unsittliche Sappho unter die seligen Geister versetzt (c. 7); sie verlachen die ewigen Strafen: vergleiche Horaz II 8 (c. 9); sie führen ein Schandleben: Horaz und Sophokles waren in die Wollüste des Leibes versunken und abscheulichen Liebschaften ergeben (c. 10); sie rühmen sich in ihren Dichtungen ihrer Fehler und Laster (c. 11); sie loben die Schandtaten anderer (c. 12). Nur eine Dichtungsart findet Gnade vor seinen Augen, die religiöse. Damit trifft er mit Thomas Murner zusammen, der in seiner Schrift: »Hieronymiana Augustinianaque pudicorum poematum commendatio, impudicorum vero miranda castigatio« (Straßburg 1509) zum Ergebnis gekommen war, der echtchristliche Dichter solle sich nur mit geistlichen Stoffen abgeben. Das war jene Zeit, da dem vordringenden Rationalismus der Pietismus entgegentrat, der allmählich zu unduldsamster Ketzerrichterei ausartete, da Bekehrungswütige und in Bußkrämpfen schwelgende Eiferer einen förmlichen Kreuzzug gegen die »schnöde Welt«, den sündigen Leib und weltliche Freuden einleiteten, da Tanz, Kartenspiel, Theaterbesuch, Ballspiel, kurz jede weltliche Lustbarkeit für unerlaubt galt. Damals schrieb ein Breslauer Pastor

ein zorniges Buch »wider die Sünden der Poeten« (1734); damals las man die fanatischen Predigten des Leydener Professors Andreas Rivetus gegen das Theater: »Unterricht von Comödien und andern Schauspielen. Aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen« (Cölln a. d. Spree, 1674); damals stimmte Le Clerc in seinen vielgelesenen »Parrhasiana« (1699) jubelnd in die Brandschrift Le Fèvres ein; damals wurde der Prediger Schlosser zu Bergedorf, der als Kandidat einige rührselige Komödien verfaßt hatte, auf ein Gutachten der theologischen Fakultät zu Göttingen 1769 in der unduldsamsten Weise verfolgt; damals verfocht Lessings bekannter Gegner, Hauptpastor Goeze zu Hamburg, die These, »daß ein frommer Mann Schauspiele nicht ohne Not, nicht oft und nie mit Lust besuchen könne und müsse«. Damals erhob sich in Hamburg ein scharfer Kampf gegen die Lateinschulen mit ihren »alten heidnischen Hurenjägern und Schandlappen« (vgl. Dr. Mengering: »Scrutinium conscientiae«); damals herrschte jene Geistesströmung, da der Vater Lessings »den niederträchtigen Umgang seines Sohnes mit Komödianten« mit dem vollen Ingrimm seines Herzens knirschend ansah. Der Schweizer Bodmer nahm an dem Trinken und Küssen des seraphischen Klopstock arges Ärgernis, und der junge Wieland verklagte, als er noch in seraphischen Sphären schwebte, den ehrsamen Uz von Ansbach als »unheiligen Sänger« beim Hohen Konsistorium. Deshalb gab auch der vorsichtige Goetz seinen »Versuch eines Wormsers in Gedichten« (1745) anonym heraus in der gerechtfertigten Besorgnis, die Herren des geistlichen Rates, »die keinen Scherz verstehen, könnten ihn um Brot und Frieden bringen«.

Das Mittelalter hatte die Poesie in dem Kreise der artes liberales nicht geduldet. Als Petrarca das erste Manifest der Frührenaissancepoetik in seiner Schrift: »Invectivarum contra medicum quendam libri IV« ausgab, wendet er jene mittelalterliche Ausrangierung der Poesie geschickt um in einen Vorzug: sie werde unter den artes liberales nicht aufgezählt, weil sie wie Theologie und Philosophie über allen Künsten stehe; namentlich des heiligen Basileios Rede »an die Jünglinge, wie sie mit Nutzen heidnische Schriftsteller lesen können«, wird allenthalben als Kronzeuge angerufen. Und Boccaccio, der

in seiner »Genealogia deorum« sich im 14. und 15. Buch ausschließlich mit dem Rechte poetischer neben juristischen Studien beschäftigt, weist immer wieder auf den poetischen Charakter der heiligen Schriften hin.

Eine Reihe von Apologien ist nötig, um die Poetenzunft wieder in den Augen der Welt zu heben. So legt sich Vida in seiner »Poetik« (1527: I, 515—563) in die Riemen, so Joh. Caselius (»Pro arte poetica«, 1568), so Cos. Gagi (»Dell' eccellenza della poesia«, 1586); so behandelt das Lob der Poesie J. Harrington im Vorwort zu seiner Übersetzung des »Ariosto« (1591). Ausführlich erörtert Sir Sidney in seiner »Apologie for Poetrie« (1595) im 2. Kapitel, »what objections may bee made against this arte«.

Der Puritanismus erneuerte den Ansturm gegen die schädlichen Poeten im Sinne der Kirchenväter, welche gegen die Schauspiele gewütet hatten. Und so mußten auch die Apologeten immer wieder vortreten. Wir erinnern nur an Boileaus Verteidigung (Art poét. 133—166), an Balzacs »Défense contre les accusateurs de la poésie« (1657), an Ben. Fiorentinos »Apologeticus s. de poeseos innocentia« (1680). Und Tan. Faber fand einen Erneuerer in B. Lamys: »Nouvelles reflexions sur l'art poétique . . . on fait connaître en même tems le danger qu'il y a dans la lecture des Poètes« (1688). Rückte doch sogar Racine noch ins Feld gegen die plumpen Angreifer (»Défense de la poésie«, Oeuvr. III, 5).

In deutscher Gründlichkeit spricht Opitz im 3. Kapitel seiner »Poeterey« »von etlichen Sachen, die den Poeten vorgeworffen werden«. So sei ein stehender Vorwurf, Wein und Weiber könne der Dichter nicht entbehren; denn er könne nur schreiben, wenn er betrunken wäre, und wenn er nicht durch Liebschaften sich Stoff zu Laszivitäten verschaffe, ermangele seine Dichtung des Reizes. Puritanische Gemüter schlossen daraus, eine Kunst, die sich auf zwei der schändlichsten Laster stütze, sei als Teufelserfindung zu bekriegen und womöglich ganz vom Erdboden zu vertilgen. Die Verteidigung hinsichtlich des Weintrinkens fällt dem guten Opitz recht schwer. Sagt ja doch sogar Bacon (»Advantecement of Learning II 22, 13): »Dit noth one of the fathers in great indignation call posey vinum daemonum because

it increaseth temptations, perturbations and vain opinions?« Opitz kommt über die bekannten Anfangsworte der horazischen Epistel I 19 nicht weg, die er furchtbar ernsthaft nimmt und wie ein Dogma respektiert. Er beruft sich auf die »freieren« Gemüter der Poeten und auf Dichter, bei denen der Wein gar keine Rolle spiele, wie z. B. *Pindar*, der das Wasser als das beste preise, und *Sophokles*. Hingegen zieht er ebenfalls gegen jene alten und neueren Poeten los, »die ihre reine Sprache mit garstigen epikurischen Schriften besudelt und sich an ihrer eigenen Schande erlustiget haben«. 1624 entschuldigt er sich in »Zinkrefs Ausgabe« in der Vorrede an den Leser hinsichtlich der »Liebessachen«; und 1625 in der Gesamtausgabe meint er, die Namen von Frauenzimmern in seinen Dichtungen seien nicht mehr wie Namen, ebensowenig wie der »göttliche Julius Scaliger so viel Lesbien, Crispillen, Adamantinen und wie sie alle heißen, geliebt und gepriesen habe«. Sein Ideal ist, daß die Poeten »so züchtig reden, daß sie ein jegliches ehrbares Frauenzimmer ungescheut lesen möchte«. Demgemäß läßt er auch in seiner »Poeterey« bei den Eclogen die Neckereien der Liebenden, die in Scaligers »Poetice« eine bedeutende Rolle spielen, ganz weg, desgleichen die bräutlichen und ehelichen altercationes, und setzt dafür das »Heiraten« und »Absterben« ein. Als Muster für die Liebeselegie vermeidet er deutsche Verse, sondern führt nur Lateiner auf. Wie Opitz, verhalten sich auch andere Brüder in Apollo: *Weckherlin* nennt später seine Liebeslieder »seiner Torheit Funken«; *Schwieger* beteuert, daß er keines seiner Liebeslieder einer Jungfrau zu Gefallen, sondern nur »imaginär« gedichtet habe; *Zesen* verschwört den »hitzigen Praddel seiner vollblütigen Jugend«. *Baillet*[9]) zeigt, daß viele christliche Dichter ihre juvenilia häufig revoziert hätten eingedenk des Satzes: turpe senex vates. Ebenso stellt er eine ziemliche Menge von Autoren zusammen, deren Leben und Charakter nicht mit ihren Dichtungen übereinstimmte So sei R. *Belleau*, der trunkene Anakreontiker, sehr nüchtern gewesen; *de Thou* (de Bartas) erscheine in seinen Poesien aufschneiderisch, sei aber in Wirklichkeit sehr bescheiden gewesen; M. *de Scudery* kenne in ihren Poesien alle Formen der Liebe, in der Tat habe sie Liebe nie gefühlt. Man könnte

diese Liste leicht ergänzen. Lessing schreibt über seine »Phyllis und Laura und Corinna« selbst, sie seien »Wesen der Einbildung«; Gleim sang immer von Wein und trank keinen; der steife Justizrat Uz erscheint in seinen Liedern als gefährlicher Don Juan und war ein hochehrbarer, sittenstrenger Mann; Mylius, Lessings Jugendfreund, konnte mit Recht spötteln: »Ich kenne etliche neue Anakreons, welche beständig mit Burgunder und Champagner in ihren Liedern um sich werfen und ihre Lebtage weder Burgunder noch Champagner gesehen haben.« Und klingt es nicht noch halb wie eine Entschuldigung, wenn noch Uhland bekennt:

»Was ich in Liedern manches Mal berichte,
Von Küssen in vertrauter Abendstunde,
Von der Umarmung wonnevollem Bunde,
Ach, Traum ist leider alles und Gedichte!«

Diese beiden Strömungen gegen die antiken Autoren und gegen die Poesie, insbesondere lyrische Poesie überhaupt, mußten zunächst in Kürze betrachtet werden, will man auf die Wertung eines einzelnen antiken Autors näher eingehen. Denn sie wiederholen sich bei jedem, sie spielen auch bei dem beliebtesten und Geschätztesten mit herein und stellen gleichsam den Untergrund des Bildes dar, dessen Einzelheiten wir nunmehr näher ins Auge fassen wollen.

III. Moralische Wertung des Horaz.

1. Horaz als Ethicus.

Wir wissen, daß mit dem 6. Jahrhundert die letzten Spuren der Horazlektüre sich verlieren, daß auch die Wanderlust der irischen Mönche, die, gleich wie die wandernden Heereszüge den Samen der Wegwarte bis in den äußersten Westen trugen, ihren Weg mit den Bildungskeimen antiker Autoren befruchteten, den Horaz nicht mehr lebendig machen konnte. Waren doch einzelne antiken Autoren schon Gegenstand der Legende geworden. So kam Aristoteles durch die Alexandersage und seine Bedeutung in der arabischen Wissenschaft in den Geruch eines mächtigen Zauberers und Nigromanten: er kennt die

Bibliothek Salomos, des biblischen Zauberers, weiß die Geister als Fliegen in Glas und Rubin zu bannen u. ä. Auch Vergils bemächtigte sich die Volkssage. In Neapel, wo seine Gebeine ruhen, bildete sich die Idee von ihm als gutem Genius der Stadt, dem Talisman in allen Gefahren. Anderswo wird er zum zaubernden Magier: vergilische Verse vertreiben Dämonen, enthüllen die Zukunft; er besitzt einen Zauberspiegel, in welchem alle Vorgänge der Welt zu sehen sind, einen kupfernen Automaten, der auf kupfernem Roß Rom durchreitet, um das Gesindel zu verjagen u. ä. Noch das Lied vom Wartburgkrieg erwähnt eine mystische Reise des Dichters. Auf Kirchenplastiken erscheint er neben der Sibylle von Tibur, die dem Kaiser Augustus das Jesuskind in den Wolken zeigt, und Dante wird er zum Führer durch Hölle und Purgatorium bis zur Schwelle des Himmels. — Sogar Horaz blieb nicht ganz der Volkssage fremd; in Venusia, seinem Heimatort, verehrte man seine angebliche Grabstätte, wie uns Richards von Poitiers Chronik (12. Jahrhundert) verrät[10]: »In urbe Venusia, ubi Robertus Wiscardi (= Guiskard) sepultus est, poeta Oratius in quadam turri veteri, quae muro urbis adhaeret, conditus est.« In Palestrina spielte er bei seinen Landsleuten lange Zeit die Rolle eines wohltätigen Zauberers.

Aber seine Spruchweisheit, in leicht faßliche, prägnante Form gegossen, blieb durch die Jahrhunderte lebendig, gerade wie die Epitomen so manches vollständige Werk verdrängten, ja überdauerten. Die markigen, mit ethischem Gehalt erfüllten Gnomen lernte man fort und fort in den Schulen auswendig; sie zitierte man in Rede und Schrift; schließlich verschmolz mit dem Namen Horaz das Cognomen Ethicus zu einem untrennbaren Ganzen.

Die kernigen Sprüche, namentlich den »moralischen« Episteln entnommen, gingen in die »Florilegien« über, die im ganzen Mittelalter eine große Bedeutung gewannen. Es sei nur an die »Exempla diversorum auctorum« aus dem 8. Jahrhundert erinnert, wo 74 mal auf Horaz verwiesen wird, oder an das große enzyklopädische Werk des Brunetto Latini: »Li livres dou tresor« (c. 1260), in welchem Horaz etwa 60 mal zitiert wird, lauter geflügelte Worte, wie sie auch in unserem

»Büchmann« verzeichnet sind. Diese Verse oder Versteile lernte man in den Schulen auswendig, wie z. B.: »Semper avarus eget; regina pecunia«. Manches erfährt Umbildungen, wie z. B.: »Dimidium facti qui bene coepit habet«, wie schon Hieronymus (in Zach. II 6) schreibt. Mancher Satz wird erweitert, wie: «Oderunt peccare boni virtutis amore, oderunt peccare mali formidine poenae.«

Wie sich um die Spruchweisheit des Theognis, der dicta Catonis, des Jesus Sirach Altes und Neues kristallisierte, so wurde der Autorität des Ethicus Horaz manche Sentenz untergeschoben, die von ihm nicht stammt. So schreibt Servatius Lupus, der Abt von Ferrières (842—862) in einem Briefe (ep. 32): »Iuxta illud Horatianum: meos dividerem libenter annos.« Albert von Stade (13. Jahrhundert) zitiert in seinem Troilus (ed. Merzdorf p. 5): »Horatius: felix quem faciunt aliena pericula cautum.« In den Adagia des Erasmus sind dem Horaz zugewiesen: «Caecus caeco dux; propria vineta caedere: cubito emungere« u. a. All diese Formeln und Sprüche gehören ihm nicht.

Oder Sätze, die dem Dichter unzweifelhaft gehören, werden einem anderen zugesprochen. So, wenn Johannes von Salisbury im Polycraticus (VII 9) sagt: »Quo semel est imbuta recens ait vel Cato vel alius (nam auctor incertus est).« Oder man geht wie mit herrenlosem Gut um, wie z. B. in einer Urkunde des Herzogs Heinrich I. von Breslau (aus dem Jahre 1234) zu lesen ist: 'Quia sicut videmus et frequenter audimus, mors aequo pede pulsat pede pauperum cavernas quam turres potentum.'

Das ist jener Horaz, auf den der Roman de la Rose (v. 6470) Bezug nimmt:

»Ne te sovient-il pas d'Oraces,
Qui tant ot de sens et de graces?«

Diesen Horaz meint Voltaire in seiner 'Candide' (ch. 25), wenn er sagt: »Oserais-je vous demander, Monsieur, si vous n'avez pas un grand plaisir à lire Horace? — Il a des maximes, dit Pococurante, dont un homme du monde peut faire son profit, et qui, étant reserrées dans des vers énergiques,

se gravent plus aisément dans la mémoire.« Ihn läßt Dante neben Homer, Ovid und Lucan in der Vorhölle weilen (Hölle 4, 85ff.), weil er zu denen zählt, die nicht sündigten, aber ohne den wahren Glauben und ungetauft auf Erden wandelten. Das ist jener Ethicus, von dem Melanchthon rühmt, er sei neben Vergil unter den Römern das, was Homer unter den Griechen bedeute: die Quelle alles Wissens oder, wie sich Schopenhauer ausdrückt (IV 458), »der Dichter der Lebensweisheit«.

Von dieser unbeschränkten Verehrung heraus destillierte man aus den horazischen Dichtungen eine horazische Theologie (J. B. Biedermann: »Prolusio super theologia Horati«, Freiburg 1760), Homiletik (J. C. Stuß: »Virtutis homileticae ex Horatio specimen«, Nordhausen 1752 u. a.), Pädagogik (J. B. Basedow: »Encyclopaedia philanthropica Horati«, Leipzig 1775), ja sogar Jurisprudenz (J. G. Estor, »De iurisprudentia Horati«, Jena 1740).

Auf verschiedene Weise machte sich der Einfluß des Ethicus Horaz auch in der neueren Zeit und in den modernen Literaturen geltend. Zunächst sammelte man die horazischen Spruchverse zu didaktischen Zwecken. Ich nenne: J. Badius: »Silvae morales mit Versen aus Vergil, Horaz u. a.« (1492), Jos. Langius: »In locos communes digessit Horatium utili poeseos studiosis consilio« (1604), G. de Haze: »Humanistarum curta supellex seu bibliotheca . . . continens . . . loca communia Senecae, Horatii aliorum« (1661), G. C. Freiesleben: »Maximes de morale, tirées de pensées d'Horace et reduites en forme de jeu« (1759), S. C. Miger: »Pensées d'Horace, extraits de ses Odes, Satires, Êpitres et de son art poétique« (1812), R. Poisson: »Florilegium Horatii . . . ou fragmens traduits d'Horace« (1821).

Treuherzig meint einmal Aischines, der bekannte politische Gegner des Demosthenes (Ktes. 195): »Deswegen lernen wir wohl als Kinder in der Schule die Dichtersprüche, damit wir sie als Erwachsene im Munde führen.« Und so verfuhr man denn auch zu allen Zeiten mit Horaz, der als autoritative Persönlichkeit zum Zeugen angerufen wird. So stützt Bonaventura[11]), der berühmte Mystiker und »sechste Kirchen-

lehrer«, die zweite Begründung seiner »Introductio imaginum in ecclesiam« auf den Satz der Ars poetica v. 180 f.: 1. propter simplicem ruditatem, 2. propter affectus tarditatem, 3. propter memoriae labilitatem; so beruft sich Notker[12]) von St. Gallen auf den verständigen Römer:

»Ut cecinit sensu verax Horatius iste.«

So sagt Abraham a Santa Clara in seiner Predigtsammlung »Judas der Ertz-Schelm«:

»Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper
fuit aequa potestas [= a. p. 10].
Dichten können nach Begnügen
Alle Mahler und Poeten:
Dörffen sie doch tapfer lügen,
Wenn die Wahrheit schon vonnöten«.

Oder Burkard Waldis in seinem Drama vom »Verlorenen Sohn« (V. 409) meint:

»Der Heydenssche Poet Horatius
Vom yungen Gesellen schrifft alsus (a. p. 160 ff.):
Keyn straffe willen ße nemen an,
Den oldern nicht wesen underdann;
Pferde, Hunde, eyn lustich grone veldt
Bey ohn vele mehr dann wyßheit geldt.«

Ebenso beruft sich Pauli in »Schimpf und Ernst« (108) auf den bekannten Dichter, wenn er Lucinius bemerken läßt:

»Wan er schon ein keiser wer worden, so wer er dannocht von bürischer Art gewesen, wan als Flackus spricht:
Fortuna non mutat genus etc.« (ep. 4, 6).

Wie man früher den Horaz lateinisch zitierte, so tauchen später in den modernen Literaturen immer wieder die didaktischen Verse des Alten umgedichtet auf. So, wenn wir in Seb. Brants »Narrenschiff« lesen (50, 27):

Wer sich mit Wollust will beladen,
Kauft kleine Lust mit Schmerz und Schaden. (= ep. I 2, 53).

(85, 41) »Der Tod mit gleichem Fuß zerschütt
Des Königs Saal, des Hirten Hütt« (= c. I 4, 13).

Oder in Franks »Bescheidenheit« steht geschrieben:

V. 96: »Die größte Freud, die hat ein Mann,
Ist gute Hoffnung und ein lieber Wahn« (= ep. II 2, 138).

V. 95: »Swâ brinet mîns gebûres want,
dâ fürchte ich mîner sâ zehant« (= ep. I 18, 84).

Oder Jean de Menug sagt in seinem »Rosenroman« (v. 6473) (nach Hor. s. I 2, 24):

»Oraces dist, qui n'est pas nices:
Quant li fol eschiyent les vices
Il se tornent à lor contraire.«

Petrarca wiederholt in seinem Sonett »De gravi danni recati dell' ira non frenata« (12. s) den bekannten Vers des Horaz (ep. I 2, 62):

»Ira è breve furor: e chi nol frena,
È furor lungo, che l' suo possessore
Spesso a vergogna.«

Oder, um ein Beispiel aus neuerer Zeit zu wählen, sagt Bismarck einmal (Pol. Reden VI, 170, Recl.) im Anschluß an H. (ep. I 11, 29):

»Die Luft ändert die Ansichten, die Meinungen, auch die Leidenschaften nicht.«

Und Strindberg schreibt in seinem letzten (lateinisch geschriebenen) Brief an Nietzsche, der bereits von der Nacht des Wahnsinns umschattet war, am 31. Dezember 1888: »Ihren Brief habe ich nicht ohne Erschütterung empfangen. Rectius vives — iniquum« (c. II 10, 1—4). Hier wird Horaz wieder zum Ethicus, dessen Worte gleich einer untrüglichen Wahrheit dem Willen eine bestimmte Richtung geben sollen. Nach dieser Richtung gilt das Wort Nietzsches (V 248):

»Wenn alles gut geht, wird die Zeit kommen, wo Montaigne und Horaz als Vorläufer und Wegweiser zum Verständnis des einfachsten und unvergänglichsten Mittler-Weisen, des Sokrates, benutzt werden.«

Hierher zählen auch die gelegentlichen Zitate in Reden und Schriften, die der eigenen Meinung des Sprechenden den Stempel der Wahrheit und Sicherheit aufdrücken sollen. So faßte der

englische Staatsmann William Pitt seine ganze Entrüstung über das schrankenlose Treiben der französischen Königsmörder in der horazischen Strophe (c. III 6, 45) zusammen (Works III 464):

»Aetas parentum, peior avis, tulit
nos nequiores, mox daturos
progeniem vitiosiorem.«

Als England schwere Zeiten durchzukämpfen hatte — der Friede vom Jahre 1783 hatte die Absplitterung der Vereinigten Staaten sanktioniert; in Ostindien reihte sich ein gefährlicher Aufstand an den andern; die Irländer hatten rebellisch (1782) verschiedene Zugeständnisse ertrotzt; die Staatsschuld stieg immer höher —, da sprach wiederum W. Pitt im Januar 1787 im Hause der Gemeinen jene vielbewunderten Worte, die schließlich in den Vergleich des römischen mit dem englischen Volke ausmünden (W. I 350):

»In spite of our misfortunes, our resistance must be admired, in our defeats, we had given proofs of our greatness, and of our almost inexhaustible resources, which, perhaps, success would never shew us —

durus ut ilex tonsa bipennibus
nigrae feraci frondis in Algido,
per damna, per caedis, ab ipso
ducit opes animumque ferro« (c. III 4, 57).

Und Nietzsche bekennt (III 116) in seinem Aphorismus: »Gram ist Erkenntnis«, da er uns einen Einblick gewährt in seine Seele, die »jene Dogmen der Religion und Metaphysik nicht glauben kann, wenn man die strenge Methode der Wahrheit im Herzen und Kopfe hat, andererseits durch die Entwicklung der Menschheit so zart, reizbar, leidend geworden ist, um Heil- und Trostmittel der höchsten Art nötig zu haben«:

»Gegen solche Sorgen hilft kein Mittel besser, als den feierlichen Leichtsinn Horazens, wenigstens für die schlimmsten Stunden und Sonnenfinsternisse der Seele, heraufzubeschwören und mit ihm zu sich selber zu sagen:

Quid aeternis minorem
consiliis animum fatigas?

cur non sub alta vel platano vel hac
pinu iacentes —«

Goethe sagte einmal zu Eckermann (1. IV. 27), es sei nicht sicher, »daß das Studium der Schriften des Altertums für die Bildung eines Charakters überall ohne Wirkung wäre. Ein Lump bleibt freilich ein Lump, und eine kleinliche Natur wird durch einen selbst täglichen Verkehr mit der Großheit antiker Gesinnung um keinen Zoll größer werden. Allein ein edler Mensch, in dessen Seele Gott die Fähigkeit künftiger Charaktergröße und Geisteshoheit gelegt, wird durch die Bekanntschaft mit den erhabenen Naturen griechischer und römischer Vorzeit sich auf das herrlichste entwickeln und mit jedem Tage zusehends zu ähnlicher Größe heranwachsen«. In der Tat, nicht bloß Plutarchs Helden haben auf ganz andere Zeiten und Völker noch veredelnd und stärkend gewirkt, auch der Ethicus Horaz hat manche edle und große Seele bestärkt und begeistert. So sagte J. Fr. Gronov[13]), der berühmte holländische Philologe: »Ego a prima aetate in lectione veterum id potissimum habui, ut mei mores emendarentur, non ut apices et puncta librorum.« Und der große Philologe Heyne schrieb an den Bibliothekar Langer in Wolfenbüttel[14]): »Wenn ich kein ganz schlechter Mensch geworden bin, habe ich es mehr den Heiden als den Christen zu danken.« — So pflegte Petrarca, dem auch Livius mehr war als ein Mittel zur Ausbildung des Stiles oder ein Kompendium zur Kenntnis der antiken Geschichte, sondern »vitae solatium et iniqui temporis oblivio«. Petrarca pflegte vom Horaz zu sagen, aus der Lektüre keines lateinischen Schriftstellers sei er besser geworden als aus der des Horaz[15]). Als Le Fort, der Günstling Peters d. Gr., in dessen Gefolge der Zar 1697 das Ausland bereiste, am 2. März 1699 im Alter von 46 Jahren starb, ließ er sich statt aller anderen geistlichen Zusprüche in den letzten Stunden öfters das horazische Lied vorlesen: »Justum et tenacem propositi virum.«[16]) Als König Wilhelm III. von England dem Gelehrten William Temple ein Ministerportefeuille anbot, da erinnerte sich dieser seines verehrten Dichters Horaz, der in einem ähnlichen Falle es abgelehnt hatte, die Stelle eines Geheimsekretärs bei Augustus

anzunehmen, und schlug den ehrenvollen Antrag aus, sich damit bescheidend, seines geliebten Vorbildes würdig zu erscheinen. — Das rührendste Beispiel einer ethischen Wirkung auf wahrhaft große Seelen erzählt Voltaire in seinem »Siècle de Louis XIV« (I ch. 10: invasion de la Hollande). Als fast die ganzen Niederlande beim plötzlichen Einfall Frankreichs und Englands (1672) in die Hände der Feinde fielen, da wandte sich die ganze Volkswut gegen den bisherigen Staatsleiter, den Ratspensionär Johan de Witt und dessen Bruder Cornelis. Dieser, fälschlich eines Mordanschlages auf den Prinzen von Oranien bezichtigt, ward auf die Folter gespannt, um ein Geständnis zu erpressen. Aber nur eines lispelten die Lippen des Gemarterten wiederholt:

»Iustum et tenacem propositi virum
non civium ardor prava iubentium,
  non voltus instantis tyranni
    mente quatit solida neque Auster.«

Das waren noch jene Zeiten, da man die Alten nicht bloß las, sondern sie zur Richtschnur seines Lebens nahm. Und nicht einem oder dem andern, sondern den meisten ging es so, daß sie wie Grillparzer bekennen konnten: »Warum ich die Alten so liebe! Nebst allem andern auch darum: weil, wenn ich sie lese, ich zugleich die ganze Vergangenheit mitlese zwischen mir und ihnen. Wie viele Helden- und Dichterherzen mögen bei diesen Biographien Plutarchs geglüht haben, die jetzt mich durchglühen mit eigenen und erborgten Flammen!« — —

Die ethische Bedeutung eines Dichters wird außerdem auch darin ersichtlich, daß man seine Worte zu Wappensprüchen, Wahlsprüchen, Devisen erkürt. Stellt man sich doch mit diesen selbsterwählten Worten gleichsam einen ständigen Mahner oder Warner vor Augen. Es würde viel zu weit führen, all die aus Horazens Werken gewählten Devisen[17]) hier aufzuzählen. Nur einige besondere seien aus der großen Zahl herausgehoben!

Dulce et decorum est (c. III 2, 13) erwählte sich Albrecht II., Graf von Habsburg, zum Leitsatz. Justitiae propositique tenax (nach c. III 3, 1) war die Devise der Stuarts. Mors ultima linea rerum (ep. I 16, 79) erkor sich Albrecht von Brandenburg,

Kurfürst von Brandenburg, der in der Reformationszeit eine bedeutsame Rolle spielte. Murus aëneus (ep. I 1, 60) war der Wahlspruch Carl Friedrichs, des Herzogs von Jülich-Cleve († 1575). Intaminatis fulget honoribus (c. III 2, 18) führte Johann Ernst, Herzog zu Sachsen († 1729) im Munde. Nec imbellem feroces progenerant aquilae columbam (nach c. IV 4, 31) hatte der Kurfürst von Brandenburg, als er zu Königsberg 1663 die Huldigung der Stände erzwungen hatte, zum Lebensspruch erkoren. Und Friedrich d. Gr. ließ, als durch das Edikt vom 29. März 1764 der sogenannte Graumannsche Münzfuß eine feste Gestalt erhielt, eine Denkmünze prägen mit der Umschrift: Redeant in aurum tempora priscum (c. IV 2, 39). —

Nicht minder verschmähten es geistliche Fürsten, dem alten Heiden Sprüche fürs Leben zu entnehmen. Mit Beziehung auf sein Wappenbild, das den Windgott Zephyros und die Sonne im Sternbild des Widders zeigte, wählte Papst Clemens X. aus der alten Patrizierfamilie der Altieri das Wort: solvytur acris hiems (c. I 4, 1). Und Anton Correr, der als Patriarch zu Konstantinopel starb, siegelte mit den Worten seines Petschaft: Mors ultima (ep. I 16, 79).

Als das Studium der Antike noch nicht im Philologiestudium isoliert war, sondern in lebendiger Fühlung mit der ganzen Bildung der Zeit stand, nahmen auch Gesellschaften und Korporationen klassische Devisen. So wählte die Kaufmannschaft zu Bristol das bezeichnende Wort: Indocilis pauperiem pati (c. I 1, 18). Die Royal Society in London, der einst Newton präsidiert hatte, führte als Wahlspruch: Nullius in verba (ep. I 1, 14). Sapere aude (ep. I 2, 40) lesen wir am Alumnatseingang der Landesschule St. Afra in Meißen eingegraben, aus der einst Lessing hervorging. Die Gesellschaft zur Nacheiferung zu Lüttich (1779 gegründet) wählte sich zum Wahlspruch: Utile dulci (a. p. 343).

Aber auch berühmte Geschlechter erkoren sich horazische Worte zu Leitsternen. Die Familie Pitt, die den Engländern so hervorragende Staatsmänner schenkte, führte als Devise: aequam memento rebus in arduis servare mentem (c. II 5, 2). Octavio Piccolomini, der bekannte Rivale Wallensteins, hatte sich den ominösen Wahlspruch gewählt: Grata sume manu (ep. I 11, 23).

Michel de l'Hôpital, unter Katharina von Medici zum Kanzler Frankreichs erhoben (1560), hatte sich zum politischen Ziel gesetzt, das gänzlich zerrüttete Staatswesen zu ordnen und die konfessionellen Gegensätze, die jahrzehntelang Bürger und Adel zerfleischt hatten, zu versöhnen; dazu paßte trefflich sein Leitsatz: impavidum ferient ruinae (c. III 3, 7). Babington, der unglückliche Schwärmer, der die Königin Elisabeth ermorden wollte, um Maria Stuart zu befreien, handelte nach seinem Wahlspruch: Insolitos docuere nisus (c. IV 4, 8). Und Graf Beust, der als sächsischer und später als österreichischer Staatsmann in der Mitte des 19. Jahrhunderts von entscheidendem Einfluß gewesen war, führte als Devise: Nil admirari (ep. I 6, 1). –

In früheren Tagen, als das Gedächtnis noch stärker in Anspruch genommen war als heutzutage, trifft man horazische Zitate oder Übersetzungen in den leider fast ganz verschwindenden Stammbüchern[18]) an. So lesen wir in einem Tübinger Stammbuch vom Jahre 1603: Dulce ac decorum est pro patria mori (c. III 2, 13). Henricus Nebel, prof. jur., schreibt 1616 einem Gießener Studenten ins Album: Nemo est ex omni parte beatus (nach c. II 16, 27). In Altdorf lesen wir 1627:

Grata superveniet quae non sperabitur hora (ep. I 4, 14).

»Darumb lustig ihr lieben Brüder,
Ein reigs Weib bringt alß wider,
Bringt sie es dann nicht wider,
So seid doch lustig, ihr lieben Brüder.«

Durch übermäßigen Geistesreichtum zeichnete sich dieser Altdorfer Studio sicherlich nicht aus. Otto von Guericke, der berühmte Bürgermeister von Magdeburg, schrieb mense Augusto 1671 in ein Stammbuch die Horaz nachgebildeten Verse (nach ep. I 16, 53):

»Oderunt peccare boni virtutis amore,
oderunt peccare mali formidine poenae.«

In einem Jenaer Studentenalbum lesen wir 1680: principibus placuisse viris non ultima laus est (ep. I 17, 35). 1747 finden wir ebenda folgenden Spruch:

Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit (a. p. 413).

»Ein junger Mensch viel leiden muß,
Eh' aus ihm wird ein Dominus«,

vermutlich einem vom Pennalismus gedrückten Fuchsenherzen entpreßt. Und 1781 witzelt ein Jenaer Studio:

»Beatus ille, qui procul — philosophis ‹nach ep. II 1›,
NB. nisi dentis dolore laborat.«

Ernst Moritz Arndt schreibt in seinen »Erinnerungen aus dem äußeren Leben« ‹II 73›: »Es mag sich schon in den horazischen Versen, welche ich in die Stammbücher meiner Kommilitonen zu malen pflegte, offenbaren, als da sind nil admirari und perfer et obdura, daß ich mich also früh schon gegen die erhabensten Täuschungen sträubte.« Und der alte Goethe schrieb 1817 der Gräfin von Egloffstein ins Album:

»Was dem Auge dar sich stellet,
Sicher glauben wir's zu schau'n;
Was dem Ohr sich zugesellet,
Gibt uns nicht ein gleich Vertraun»

im Anschluß an die bekannten Horazverse ‹a. p. 180›. Oder der Dichter ermuntert sich selber, wenn er 1776 sich ins Tagebuch notiert: aequam memento ‹c. II 3, 1›.

Nicht viel anders ist es, wenn Schriftsteller ihren Helden derlei Gedanken in den Mund legen. Wenn z. B. in Hauffs »Lichtenstein« ‹II 5› Herzog Ulrich ausruft: »Ich bin ein Mann und trage ein Schwert. Si fractus illabatur orbis / Impavidum ferient ruinae« ‹c III 3, 8›. Oder wenn in den »Lehrjahren« ‹I c. 14› Wilhelm meint: »Wie selten ist der Mensch mit dem Zustande zufrieden, in dem er sich befindet! Er wünscht sich immer den seines Nächsten, aus welchen sich dieser gleichfalls heraussehnt usw.« ‹nach sat. I 1, 1›. Oder wenn der todwunde Warwick bei Shakespeare ‹King Henry VI 5, 2› klagt:

»My parks, my walks, my manors that I had,
Even now forsake me; and of all my lands
Is nothing left me, but my body's length«
‹nach c. II 3, 17›.

Man stellt ferner einen Gedankenkomplex auf eine bestimmte Richtung ein, wenn man die Worte eines fremden Autors zum

Motto wählt. Diese Bevorzugung widerfährt Horaz von alters her. Nur ein paar Belege! Opitz setzt vor seine »Poeterey« ebenso wie Philipp von Zesen vor seine »scala Heliconis« (1643) die Verse der ars p. 409/10; Abbé Dubos gebraucht als Motto seiner berühmten »Réflexions critiques sur la poésie et la peinture« (1719) a. p. 361; Gottsched für den »Versuch einer kritischen Dichtkunst« a. p. 309; Diderot für seinen »Hausvater« a. p. 156/57; Goethe für sein »neueröffnetes moralisch-politisches Puppenspiel« a. p. 333; Immermann für seinen »Münchhausen« a. p. 143/45. Auf dem Bilde des Generals Graf Moritz Lacy, im Siebenjährigen Kriege berühmt, von Kollomitsch (gestochen von J. E. Mansfeld) lesen wir als Motto die Verse a. p. 81/82.

Daß man zu allen Zeiten den Dichtungen des Horaz eine ethische Wirkung zugeschrieben hat, erhellt aus dem Dargelegten; daß man noch heutzutage an der propädeutischen Bedeutung des Römers festhält, erklärt seine überragende Stellung in den oberen Klassen der humanistischen und Realgymnasien. Altenburg[19]) erwartet von der Lektüre der »Episteln« einen »tiefhaltigen Eindruck auf Kopf und Herz des Schülers und erhofft ebenso aus der Odenlesung die »Gewinnung einer gewissen Welt- und Lebensanschauung«; Dettweiler erwartet aus der horazischen Lektüre »eine ethisch-soziale Ausrüstung« der Jugend für das ganze Leben; Weißenfels nennt die horazischen Episteln »moralische und ästhetische Essays«.

2. Horaz — kein moralischer Charakter.

Neben dieser günstigen Abschätzung des ethischen Wertes der horazischen Dichtungen läuft aber auch eine negative Wertung, die einerseits den heidnischen Lyriker an und für sich trifft, aber auch seinen persönlichen Dichtungen und Erlebnissen entspringt.

Auf zwei Anklagepunkte einigte man sich im Laufe der Jahrhunderte, die allerdings — ihre Beweiskräftigkeit vorausgesetzt — geeignet wären, den »Ethicus« ein für allemal von seinem Namen abzuscheiden. Sie lauten: Horaz ist kein moralischer und kein politischer Charakter.

Der literarische Klatsch hat sich frühzeitig mit Horaz be-

schäftigt. Kein Wunder: Der Sohn eines Libertinen, aus einem Provinznest, war Freund des einflußreichen Maecenas geworden, Mitglied der kaiserlichen Hofgesellschaft, Vertrauter des Augustus! Grund genug, daß Neider und Mißgünstige allerhand Nachreden über den Emporkömmling zusammensuchten. Wie die Cicerokarikatur Ciceros Vater zu einem Walker machte — Kleon, der athenische Gerbermeister gab das Modell dazu ab —, so nennt die »Chronique scandaleuse«, deren Niederschlag bei Sueton zu finden ist, den Vater des Horaz einen — Fischhändler. Den Anhaltspunkt zu diesem Klatsch gibt der Dichter selbst (ep. II 2, 60), wenn er auf sein Vorbild Bion verweist, der sich bekanntlich, wie Horaz, rühmte, sein Vater sei ein Freigelassener gewesen und habe sich in den Ärmel geschneuzt[20]. Ferner erzählte man sich von der raffinierten Sexualität des Horaz die berüchtigte Geschichte vom Spiegelzimmer. Wir wissen heutzutage, daß derlei pikante Anekdoten von antiken Biographen in freier Phantasie beliebig vertauscht wurden; ferner, daß man in persönlicher Verunglimpfung gar nicht heikel war, wie uns sogar ein so ernster Mann wie Demosthenes bezeugt. So erzählte man sich die Spiegelgeschichte von einem gewissen Hostius (bei Seneca, quaest. nat. I 16) und dem bekannten attischen Komödiendichter Kratinos (Scholion zu Hor. ep. I 19, 1). Der Klatsch übertrug sie auch auf Horaz, wie uns Sueton sagt. So kam es, daß des Dichters Ruf als Wüstling sich in die mittelalterlichen Biographien fortpflanzte. Dem Notker von St. Gallen[21]) ist Horaz ein »vitandus lubricus atque vagus«. Konrad von Hirschau (12. Jahrhundert) betont bei der Erwähnung der horazischen Werke[22]): »Spiritalibus in quibusdam locis lectio eius infructuosa quia viciosa est.« In einer von einem Mönch verfaßten Lebensbeschreibung[23]) aus dem 15. Jahrhundert lesen wir: »Explicit opus divini Flacci Venusini viri ebriosissimi libidinosi Epicurei voluptuosissimi lippi ...« Derlei Weisheit kramte man dann auch in Sammelwerken und Lexicis aus. Bei Caelius Rhodiginus[24]) liest man: »Horatium poetam alioqui nobilissimum, libidine adeo praefervidum fuisse ferunt, ut cubiculo etiamnunc uteretur speculato, quo se coeuntem intueretur.« Oder Petrus Crinitus schreibt in seinem Werke »De poetis Latinis« (l. III):

»moribus fuisse dicitur subobscaenis«. Es genügte übrigens schon, wenn man ihn »Epicurus« hieß, wie Conrad von Mure[25]). Denn wir wissen, daß man im ganzen Mittelalter bis weit über die Renaissance hinaus unter »Epikureer« nicht bloß Wüstlinge, sondern auch alle Irreligiösen und Freigeister verstand, wie uns u. a. Dante (Hölle 9 und 10) bezeugt[26]); die »epikurische Sauherde« war im ganzen 16. Jahrhundert eine stereotype Bezeichnung für Epikureer (so bei Fischart, Brant u. a.).

Eine Kollektion von Anwürfen bringt Walther Chabot[27]) in einer vita Horati: »Etsi autem, Horati, nihil officere videretur isti pudori simplicitatique tuae ἡ ἐξήγησις τῆς ἑαυτοῦ γυναικομανίας καὶ παιδεραστίας . . ., versus tamen horum vitiorum indices, ut satis in commentariis castigati, praetermittentur: atque nos, quod te animadvertamus iuratum hostem avarorum . . ., istam dolentes sortem et vicem tuam commiserabimur.« Auch B. Averanus[28]) beklagt, daß Horaz seinen dichterischen Ruhm durch schlechte Sitten verdunkelt habe. Benjamin Hederich schreibt in seiner notitia auctorum (1714): »Er liebete den Trunk und ein Venerisches Leben, also daß er sich nicht unrecht selbst ein Schwein von des Epicuri Herde nennet« (S. 352). Der gute Hederich nahm den Dichter noch so blutig ernst.

Gottlieb Stolle, dem wir einen dankenswerten Versuch einer antiken Ethik verdanken, schreibt in seiner »Historie der heidnischen Morale« (1714): »Seinem Leben nach hat er nicht viel getaugt; denn er steckte in dem Unflat der Huren- und Knabenliebe biß über die Ohren« (S. 380). Zu Ode III 3, 1–8 bemerkt er: »Und zweiffle ich gar sehr, daß der wollüstige Horatius das Original von dieser Copey gewesen« (S. 385). Ferner: »Horatius war von Natur nicht geitzig, aber sehr wollüstig, daher er diese moralischen Gedanken hauptsächlich ihm selbst zur Regel geschrieben. Er hat auch an unterschiednen Orten sich angestellt, als wenn er der Wollust gute Nacht geben wollte, es scheint aber gar nicht, daß er diesen Vorsatz ins Werk gerichtet« (S. 392). J. K. Zeidler meint in seinem großen »Universallexikon« (1735): »Sein Leben anlangend, so soll solches nicht viel getaugt haben: denn ob er sich wohl einen Wächter und Beschützer der wahren Tugend genennet, so ist er doch nichts weniger als dieses gewesen; indem er nicht allein,

wie hin und wieder aus seinen Versen zu ersehen ist, dem Sauffen und Schmaußen sehr ergeben gewesen; sondern auch sogar in seinem Alter sich nicht geschämet Unzucht und Knabenschändung zu treiben« (XIII 837).

Eines der meistgelesenen Bücher zu Lessings Zeit war die »Historisch-kritische Einleitung zu nötiger Kenntnis und nützlichem Gebrauche der alten lateinischen Schriftsteller« von Gottfr. Ephraim Müller (Dresden 1747). Pastor Müller, ein Zögling Schulpfortas, der sich 1735 in Leipzig den Magisterhut geholt hatte, schreibt darin über Horaz zusammenfassend (III 391 ff.): »Er war ein Heide, in den Erkenntnissen verfinstert und ungewiß; in dem Leben wollüstig, unehrbar und lasterhaft.« »Horaz ist ohne Zweifel einer der ausgelassensten und unordentlichsten Wollustsklaven seiner Zeit gewesen. Er hielt auf seinen Leib und aß gern etwas Gutes. Auf einen guten Bissen nahm er auch gern einen guten Trunk. Unsere Leser werden's uns schenken, die Stellen, welche in seinen Werken diese Bauchsorge beweisen, allhier anzuführen. Wenn sie gleich nicht die unzierlichsten darin sind, so sind sie doch wenigstens nicht die rühmlichsten für den Horaz, noch die erbaulichsten für uns. Allein Horaz hat sich in seinem Leben und in seinen Schriften einen noch größeren Schandfleck angehängt. Und das war der einer stinkenden Geilheit und einer unmäßigen Unzucht . . . Wir wollen dessen liederliche Sitten nicht vermänteln und etwa sagen, Horaz sei nur ein artiger Wollüster gewesen, der nur ehrlichen und unschuldigen Ergötzungen dieses Lebens sich überlassen habe. Dergleichen unrecht angebrachte Minderungen des Horaz könnten schlimme Folgen bei seinen heutigen Anhängern haben.« Dies Urteil, so interessant es uns heute dünkt, galt in Gottscheds Kreisen für unanfechtbar. So bringt auch der Übersetzer Groschuf, dessen »Ungebundene Übersetzung der Gedichte des Qu. Horatius Flaccus« (Cassel 1749) in Gottscheds »Neuem Büchersaal der schönen Wissenschaften und freien Künste« eine lobtriefende Fürsprache fand — war der Verfasser doch selbst ein getreuer Mitarbeiter in Gottscheds Zeitschriften —, in seiner Einleitung die landläufigen Anklagen gegen Horaz vor, daß er oftmals wider die Gesetze der Ehrbarkeit verstoßen und seinen

eigenen Versen nach ein Säufer, Faulenzer und Wollüstling gewesen sei; daß seine Weisheit und Sittenlehre nichts tauge, indem er gern nahm, wo er etwas bekommen konnte: nec si plura velim, tu dare deneges; Scaliger nenne ihn wegen seiner Undankbarkeit einen »unverschämten Hund«. Groschuf verteidigt ihn also: »Dieser war als ein Sohn guter Hoffnung sehr gelind erzogen. Die bösen Sitten der Stadt rissen ihn mit sich hin . . . Große Künstler führen gemeiniglich ein liederliches Leben . . . Zu einer guten Mahlzeit gehört auch ein guter Trunk, und ohne halben Rausch kann man keine tüchtigen poetischen Einfälle haben.« Groschufs Rezensent im Neuen Büchersaal (VIII, 1749, I 539) — vielleicht Gottsched selbst — meint dazu: »Er hat seine Sache als ein treuer Sachverwalter getrieben. Sie ist aber zu bös gewesen, als daß sie durch sein Bemühen hätte gut gemacht werden können«. Der Pädagog Schelle würde (1804) die erotischen Gedichte des Horaz ganz übergehen, höchstens »historisch« bekannt machen, »um die Roheit der alten Sitten in diesem Punkte kennen zu lehren«. Das sind Anschauungen früherer Zeiten, wird man einwenden, teilweise von theologischen Gesichtspunkten aus entstanden. Nun höre man aber den Berliner Literaten Emil Mauerhof[29]), der gewiß nicht frömmelnder Ansichten geziehen werden kann. Dieser schreibt in seinen »Dichterischen Idolen« von Horaz: »Es gehört zu den wunderlichsten Dingen, welche die Erfahrung je geboten hat, daß den Erziehern der Jugend weit und breit gerade dieser Verskünstler mit seiner frivolen Genußsucht und seiner niedrigen Selbstsucht als das geeignetste Mittel gilt, den allen Eindrücken zugänglichen, jugendlichen Sinn mit den Idealen des Lebens bekannt zu machen: diese Tatsache möchte schier unbegreiflich bleiben, würde man es jemals vergessen können, daß dieselbe auf unserer schönen Erde der Machtsphäre der Verständigkeit angehört und die letztere und die Gesellschaft eben eins sind.« Der Schluß, den Mauerhof zieht, ist so klar wie zwingend.

Und ein moderner Schulmann, Dr. L. Kemmer[30]), ergeht sich in ähnlichen Tiraden. »Warum müssen diese jungen Menschen . . . Lalagen, Chloen, Neobulen, Chloriden, Canidien kennen lernen? Man zwingt sie, diese Bekannt-

schaften zu machen.« Man müsse beklagen, »wie die Schule der Germanen Thaliarche züchtet . . ., wie man in der Zeit der Entdeckung der Pole und der Eroberung der Luft die Jungmannschaft, die zur Tat drängt, zwei Jahre lang in der Gesellschaft eines Dichters festhält, der gegen den Unternehmungsgeist eifert.« »Man muß Gott danken, wenn von der Kälte des egoistischen Epikuräers (!) nichts in die warmen Herzen der deutschen Jugend dringt.«

Manche Ästhetiker, die die Sprache und den Inhalt der horazischen Dichtung bewundern, bedauern lebhaft, daß leider seine Worte nicht mit seinem Leben harmonieren. Schon der alte Borrichius[31]) meint in seinem Buche »Über die Dichter«: »Dictio ejus caste latina, ipse minime castus.« Ebenso urteilt Baillet[32]) in seinen »Jugemens des Savans« über Horaz: »Son style a partout autant de pureté qu'il en paroît peu dans ses mœurs, dont il n'a pû s'empêcher de nous faire voir la corruption, n'ayant pas même fait scrupule de vouloir la communiquer à ses lecteurs.« M. Dacier[33]) preist ausnehmend die treffliche Philosophie und Kunst des Dichters, aber die Moral!! »Quand je parle des erreurs d'Horace, je ne veux point parler de ces excès affreux, où la corruption de son cœur l'a plongé, et qu'il a avouez avec tant d'infamie. Ces endroits n'ont pas besoin de contreprison, ils le portent avec eux par l'horreur qu'ils inspirent. Je parle des certains principes plus délicats, qui entrent dans un système et qui ne trouvent encore que trop de partisans!«

Daß der Schwiegersohn des Tan. Lefèvre sich über die vermeintliche Unmoralität des alten Heiden entsetzt, braucht nicht in Erstaunen zu setzen. Aber daß der Verfasser der »Pucelle«, Voltaire, dem Römer vorwirft, er beleidige die Moral, erregt ein Lächeln.

In den Tagen, da Voltaire die Jungfrau von Orleans in den Schmutz niedrigster Komik und Obszönität herabzog, Rittertum und Ehre, Adel und Sittlichkeit, Patriotismus und Glauben verhöhnte und bewitzelte; da in den französischen Salons der Ninons de Lenclos, de Lambert, de Tencin die lesbische Sappho und ihre Perversität zum beliebten Unterhaltungsstoff geworden war — ein findiger Kopf hatte »Le aventure di Saffo, traduzione

dal greco nuovamente scoperto« 1783 herausgegeben —, da machte man sich auch daran, das Leben antiker Dichter roman=mäßig zu behandeln: oberflächliche Gelehrsamkeit tat sich dabei mit Esprit und lüsterner Erotik zu einem alles entzückenden Bunde zusammen. So hatte de la Chapelle die Liebes=geschichten des Catull und Tibull romanhaft zurechtgerichtet; der würdige Rektor Joachim Meier von Perleberg folgte dem französischen Vorbild, indem er »die Römerin Delia, das ist alle Gedichte des Poeten Tibullus und zum Teil des Horatius in einem kuriösen Roman vorgestellet« (Frankfurt 1707). In ähnlichem Sinne, nur noch pikanter, verfaßte P.=J. de la Pimpie=Solignac unter dem Pseudonym P. Marteau »Les amours d'Horace« (Cologne 1798). Es ist zu verlockend, aus dem jetzt selten gewordenen Büchlein einige Kraftstellen heraus=zugreifen, um einigermaßen von Ton und Geist dieses Mach=werkes einen Begriff zu geben. S. 25: Il étoit d'ailleurs petit et gros, comme nous l'apprend Suetone . . . et ces sortes de gens ont toujours passé pour de puissans Athletes. Cynare ne demandoit qu'à descendre dans l'Arène et elle trouvoit Horace toujours prêt à faire assaut. Elle estimoit cela plus que centmille Sesterces de rente . . .

S. 115: Horace étoit de ces gens, dont parle encore . . . Juvenal, qui paroissent des Catons dans leurs discours, et qui ne sont rien moins que de francs débauchez dans leur conduite . . .

S. 192: Horace n'étoit pourtant pas vieux encore; il avoit tout au plus trente=neuf ans; mais il étoit aussi usé qu'un homme à soixante . . .

S. 74: Voilà précisément, . . . quel étoit le goût d'Horace. Il ne recherchoit que ces sortes de femmes, dont la conquète est d'autant plus aisée, qu'on la porte dans sa bourse, et chez qui la première heure de l'amour que l'on conçoit pour elles, est toujours immanquablement l'heure du Berger . . .

So dichtete man gelegentliche Äußerungen, ja topische Wen=dungen der Liebeslyrik um, verschmolz sie mit eigenen pikanten Erlebnissen, und der Roman war fertig, Sueton weit über=flügelt. Horaz ward zu einem charmanten Schwerenöter, der die Mädchen wie Handschuhe wechselte und den intimsten Freunden Hörner aufsetzte; zu einem Philosophen ohne Grund=

sätze, der die gegensätzlichen Systeme nach Laune und Bedarf vertauschte; zu einem Schmarotzer, der seinen Gönner Maecenas umschwänzelte, um ihn hinter seinem Rücken im Kreise Gleichgesinnter zu verhöhnen; zu einem Faulenzer, der seine Schreiberstelle an den Nagel hing, weil er jeden Tag bis zehn Uhr vormittags in den Federn liegen wollte; zu einem zitterigen, triefäugigen Zechbruder, der sein Alter nach dem Weinfaß bestimmte. Oder, um dem schon erwähnten Mauerhof das Wort zu geben: »Und ist (der Verständigkeit) gar erst wie dem Lateiner Horaz geglückt, den Speck auf dem nährenden Landgütchen in duftigen Wein zu tunken und zu ihrer Mast drei Sklaven in Bewegung zu setzen: so überkommt es sie, als wäre sie leibhaft Diogenes ... Darum tut es auch so wohl, sie Moral predigen zu hören ... Wenn sie sich am Abend vorher an Falerner ordentlich bene getan und der lieblichen Chloe oder Phillis auf duftigem Rosenlager opfernd die Zeit vertrieben haben, fühlen sie sich am nächsten Morgen in ihren Lebensgeistern so angenehm geschwächt, daß sie nur noch gerade Kraft genug haben, schmetternd ihr Odi profanum zu rufen ... Einmal in solcher Stimmung, andern Menschen Liebe zu erweisen, geben sie sodann noch eine Lobrede auf die Ehe zum besten, deren Heiligkeit vor ihnen um so gesicherter erscheint, als sie selbst, ausgemachte Weiberfeinde, die sie sind, ihre Damenbekanntschaften auf der Straße — nicht achtend mit den Augenlidern zu grüßen pflegen.«

Also Horaz ein Roué, wie man sie im Berliner Westend herumstreifen sieht, so ein realistischer Jüngster, die sich ihre Stoffe auf der Gasse auflesen ...

Indes beruhigte man sich noch nicht dabei, den Horaz als Ausbund eines Sexualpathologen und Alkoholikers hinzustellen: man ging noch weiter. Dem Bilde der Epikureer, deren Gott nach heute noch nicht ausgestorbener Ansicht der Bauch ist,

»Die vom Tode lehren,
Daß er so Seel' als Leib vernichtet«

(Dante, Hölle 10, 13),

entsprach auch, daß Horaz, »einer aus der Herde Epikurs«, ein — Atheist ist. Zwar wollten manche in der vielbesprochenen Ode I 34 eine Absage an den Epikurismus er-

blicken — so u. a. Ph. Chr. List: »De poenitentia Horatii philosophica ab insolito tonitru provocata« (Dissertation Gießen 1734) —, so daß der Dichter etwa wie Martin Luther oder der Jesuit Balde durch einen plötzlichen Donnerschlag zu einer Sinnesänderung bestimmt worden sei. Aber die meisten Erklärer sahen in jenem Gedicht nichts anderes als eine abgefeimte Spötterei auf die Stoiker: so Dacier und Le Fèbre. Franc. Blondel[34]), der wie Chanteresne[35]) in Horazens Werken nichts wie Bosheit und Unverschämtheit sieht und den Dichter als einen religionslosen, gottlosen Spötter hinstellt, meint hinsichtlich der genannten Ode, er behandle seinen Gesinnungswechsel »d'une manière si boufonne, qu'il n'y personne qui ne connoisse qu'il ne parle pas comme il pense«.

Da nun aber die epikurische Lehre wie die stoische den Selbstmord unter Umständen billigt, ja empfiehlt, so entspricht es der ganzen Auffassung, die man sich von Horaz machte, wenn ihn Peerlkamp (p. 234) sich vergiften läßt — eine Hypothese, die H. Röhl[36]) (1905) wieder aufnimmt: Maecenas starb im September, Horaz am 27. November 8 v. Chr. Nach zwei Monaten voller Qual habe Horaz zum Gift gegriffen, um das Versprechen einzulösen, das er vor einem Jahrzehnt (nach c. II 17) gegeben. Nun wäre der Dichter glücklich auch in der Selbstmörderecke!

Gibt es noch eine Unmoralität, der man den Römer nicht zieh? Er ist undankbar wie ein Hund (canicula illa nennt ihn Scaliger[37]). Ebenderselbe sagt von ihm: »Ingratus H. atque animo barbaro atque servili: qui ne a Maecenate quidem abstinere potuit, siquidem quod animadversum est Malchinum ab eo appellatum, cuius demissas notaret tunicas.« Der Pädagoge Kahlenhammer möchte schon deshalb den Horaz aus dem Gymnasium verbannt sehen, »weil ein Seitenhieb auf einen Lehrer (plagosus Orbilius), dem er alles verdankt, ihn als einen hämischen Menschen bezeichnet«. Er ist wie eine Fahne im Wind. Js. Casaubonus urteilt[38]): »Quodque longe gravius est, et fatetur ipse de se, parum sibi constat nec fidelem virtutis magistrum agit. Passim enim in aliena transit castra, non tanquam explorator, sed tanquam transfuga. Saepe stoicum dicas: saepe Epicureum aut Aristippeum, saepe vero de Anyti

et Meliti aut Aristophanis gente prognatum . . . neque dubitandum est, qualem videmus in ipsius scriptis, talem fuisse in vita quoque inconstantiam. Scripsit enim sicuti vixit.« Kein Wunder, wenn sogar Niebuhr einem »jungen Philologen« schreibt: »Ich wollte, du hättest keine so große Freude an Satiren, nicht einmal an den horazischen. Wende dich zu den Werken, die das Herz erheben! Wende dich ab von jenen, welche die verächtliche und niedrigere Seite gemeiner Verhältnisse und gesunkener Zeiten darstellen.«

3. Horaz — kein politischer Charakter.

Der Ethicus des Mittelalters war, nachdem man wieder den ganzen Horaz kennen gelernt hatte, unter der Kritik allmählich zu einem Immoralisten schlimmster Art herabgesunken. Aber man fand dazu auch noch, daß sein bürgerliches Verhalten keineswegs nachahmenswert erschiene. Zunächst gab er ja selbst durch das 7. Lied des 2. Buches den Tadlern eine weidlich ausgenützte Gelegenheit, seine persönliche Mannhaftigkeit in Zweifel zuziehen.

In Suetons Lebensbild des Dichters finden wir kein Wort des Vorwurfes, obschon mit Klatsch nicht gespart wird. Auch die mittelalterlichen vitae, die doch den Menschen Horaz nicht schonten, bringen die Anklage der Feigheit nirgends vor. Erst in den Zeiten der französischen honnête galanterie, da man über Heiliges und Unheiliges die Lauge des Spottes goß, spottete man auch über den Hasenfuß, der in der Schlacht den Schild wegwarf und Reißaus nahm. So bemerkt Dacier ⟨1681⟩ zu jener Stelle ⟨II 7⟩: »Quelque lâche que fût cette action de jetter son bouclier, Horace ne laisse pas de l'avouer, pour mieux relever la gloire d'Auguste en rapportant les circonstances de sa victoire, et de la terreur qu'il avoit donnée à ses ennemis«. Benjamin Hederich äußert sich nicht minder scharf ⟨1714⟩: »In der fatalen Schlacht bei Philippis hielte er sich dermaßen schlecht, daß er der Erste war, so ausriß, und welches damals für eine der größten Schande gehalten wurde, in der Flucht auch sein Schild von sich warfe.« Algarotti[39]) urteilt über seinen Landsmann ⟨1792⟩: »Dalla seconda giornata di Filippi che decise quella guerra, non ne riportò per dir vero grande onore. Alla testa della sua legione gittò via lo scudo, che nell'

antica milizia era la più grande ignominia, e nettò il campo.« Bayle, der schon auf die ähnlichen Stellen bei Alkaios und Archilochos hingewiesen hatte (unter Alcée) — er hätte noch Anakreon hinzufügen können —, schließt: »Horace n'aurait pas été peut-être jusqu'à ce point, s'il n'avait en ces grands exemples devant les yeux.« Lessing hat bekanntlich den Schluß gezogen: Um seinen Vorbildern auch äußerlich ähnlich zu sein, habe sich Horaz selbst ironisierend zu einem Hasenfuß gestempelt, während kein Mensch an seinem tapferen Verhalten bei Philippi zweifelte. Während Lessing das seitdem oft mit Glück verwendete Scherzmotiv in die Horazinterpretation einführte, suchte der Rektor Heydenhahn in einem Küstriner Programm: »Ob Horaz von der schimpflich genommenen Flucht aus der Schlacht bei Philippis freizusprechen sei« (1784) die Frage wieder mit philosophisch-philologischer Gründlichkeit aus der Welt zu schaffen.

Eine andere Note bekamen diese Angriffe, als die französische Revolution den alten Kampf zwischen Königtum und Bürgerstaat wieder aufrüttelte. Der fanatische Republikaner Börne, dem der »Überläufer« aus Venusia ohnehin ein Dorn im Auge war, rief voller Ingrimm (I 15): »Er, ein Römer, ihr Götter! . . . Er vermochte darüber zu scherzen, daß er in jener Schlacht bei Philippi, wo Brutus und die Freiheit blieb, seinen kleinen Schild ‚nicht gar löblich' verloren! Klein war der Schild . . . und doch warf er ihn weg — so leicht macht er sich die Flucht! und der ein wackrer Mann!« Auch Heine denkt auf Beifall rechnen zu dürfen, wenn er gelegentlich der Füsilierungen deutscher Revolutionäre (Okt. 1849) aus seiner Matratzengruft den Pfeil abschnellt (III 103):

»Vielleicht mit Waffen in der Hand
  Hat man den Tollkopf angetroffen.
(Nicht jeder hat so viel Verstand
  Wie Flaccus, der so kühn davongeloffen!)«

Oder wenn er in der Einleitung zum »Don Quichotte« bemerkt: »Die Gefangenschaftsgeschichte (des Cervantes) widerspricht aufs glänzendste der melodischen Lüge jenes glatten Lebemannes, der den Augustus und allen deutschen Schulfüchsen weisgemacht hat, er sei ein Dichter, und Dichter seien feige.«

Es lag nahe, damit das geflügelte Wort: »Dulce et decorum est pro patria mori« (c. III 2, 13) in Zusammenhang zu bringen. Schon Wieland hatte im »Musarion« gewitzelt (IX 11):

»Schön, süß sogar — zum mindsten singet so
Ein Dichter, der zwar selbst beim ersten Anlaß floh —
Süß ist's und ehrenvoll fürs Vaterland zu sterben.«

Und Heine prägte die witzigen Zeilen (III 31):

»Leben bleiben wie das Sterben
Für das Vaterland ist süß.«

Andrerseits traf den Bürger Horaz noch der Vorwurf, er sei ein politischer Überläufer, ein Schmeichler und serviler Hofdichter gewesen. Daß er nur durch niederträchtige Intrigen — etwa, wie er solche in Satire I 9 zeichnet — sich in die Hofkreise eingenistet habe, will eine anonyme Broschüre von La Haye 1705 erweisen: »Le poète courtisan ou les Intrigues d'Horace à la cour d'Auguste«. Am leidenschaftlichsten läßt sich L. Séb. Mercier[40]), der fanatische Rhetor der französischen Revolution und maßlose Vorkämpfer gegen den französischen Klassizismus, gegen Horaz aus: »Was ist das verächtlichste auf der Welt? Ein Dichter an einem Hofe ist es, der sein Genie in den Ton einer höchst sklavischen Unterwürfigkeit stimmt; der in Gedichten, die eben so erhaben als kriechend sind, seine eigene Niederträchtigkeit unauslöschbar verewigt; der des wahren Ruhms vergißt, weil er schändliche Bezahlung für den Gesang, den er feil hat, erbettelt; der einem Fürsten, den er verachtet oder fürchtet, schmeichelt; der die Nachwelt zu betrügen sucht, weil er sich selbst nicht betrügen kann — dieser Mann, dieser verächtliche Dichter — ist Horaz. Listig, habsüchtig, empfänglich für jedermanns Ränke, gebraucht er die Moral, bloß um sie zu untergraben. Unter dem Schein einer epikurischen Sorglosigkeit sucht er seine Niederträchtigkeit zu bedecken. Im Besitz der Denkkraft eines freien Mannes äußert er sich als Sklav.« In dasselbe Horn stößt Boost (1807)[41]): »Wenn Flaccus ein ruchloser Schmeichler war, indem er den lebenden August vergötterte (III 5), so erscheint er als ein unverschämter Lügner, wenn er in der 2. Ode des 4. Buches sagt:

,Nichts größer, nichts besser als August, und wenn selbst das goldene Zeitalter der Unschuld, der arglosen Offenheit wiederkehrte.' Hier verrät sich der Abkömmling eines Sklaven, der Sohn eines Zwangbefehlträgers (porteur de contrainte): Hier schützen weder die Ehrenrettungen eines Wieland noch Jani.« Auf die ganze augusteische Dichterzunft erstreckt Prutz[42]), der dichterische Herold der demokratischen Bewegung in der Mitte des 19. Jahrhunderts seinen Tadel, wenn er sagt: »Fast in allen Dichtern des augusteischen Zeitalters wird eine unpolitische, unrepublikanische und überhaupt unmännliche Zurückgezogenheit von der Bewegung des Lebens und der Geschichte sichtbar, und Horaz ist das rechte Muster und zugleich der eigene Herold dieser Neutralität geworden.«

Die Gegenprobe hat somit ein ziemliches Gegengewicht von absprechenden und verdammenden Urteilen gebracht, und es wäre wirklich zu verwundern, wenn diese verschiedene Wertung des Dichters nicht auch verschiedene praktische Folgen nach sich gezogen hätte. An diesen hat es in der Tat nicht gefehlt.

IV. Praktische Folgerungen.

Am offensichtlichsten ist die jeweilige Stellungnahme der Zeit zu Horaz in der Art und dem Umfang, wie die Schule sich gegenüber jenem verhält, die Schule, welche die formalen Vorzüge zu allen Zeiten anerkannte, wenn auch der Inhalt der Dichtungen zu verschiedenen Bedenken Anlaß geben mochte.

Horaz wurde bald Schulschriftsteller. Wenn nicht schon früher, sicher zur Zeit Quintilians (inst. I 8, 6); zu Juvenals Tagen lasen ihn die Knaben neben Vergil (sat. VII 225). In der christlichen Schule wurde er verhältnismäßig spät zugelassen. Da klang eben doch des Hieronymus Mahnwort an Eustochius zu laut durch: »Quis concursus Christi cum Belial? Quid facit cum Psalterio Horatius? . . . Nonne scandalizatur frater, si te viderit in idolio recumbentem?« Und die Gegnerschaft gegen die heidnischen Autoren überhaupt war, wie wir oben sahen, zu allen Zeiten vorhanden.

Erst in der Karolingerzeit gewinnt Horaz durch den Einfluß der irischen Mönche, der Erben der antiken Bildung, in

den Schulen Eingang. Walther von Speyer erzählt in der »Vita et passio S. Christophori« ⟨c. 973⟩, daß man in Speyer im 10. Jahrhundert Horaz las; an der Domschule zu Merseburg blühte unter dem Bischof Meinwerck, dem Hofkaplan Ottos III. und Heinrichs II. ⟨† 1036⟩ das Studium des Horaz und Vergil. Im Kloster Tegernsee wurde unter Abt Gozbert ⟨982—1001⟩ neben Priscian auch Statius, Persius, Juvenal und Horaz ⟨der Satiriker⟩ gelesen. Der Mönch Froumund ⟨c. 1020⟩ schreibt ⟨ep. IX⟩ von Tegernsee aus nach dem Kloster Altaich im Donautal: »Si adhuc ad manus habetis librum Horatii, rogo vos, ut eum mittatis ad describendam particulam, quae adhuc nobis deest eiusdem libri.« Der Kluniazenser Othlo ⟨11. Jahrhundert⟩ zählt Horaz ausdrücklich unter den Schulautoren auf; ebenso wissen wir, daß man in den Erfurter Schulen im 13. Jahrhundert neben anderen Horaz pflegte.

Dementsprechend gehören die heute noch nachweisbaren Horazhandschriften[43]) der Klöster hauptsächlich diesen Zeiten an. Während aus dem 9. Jahrhundert die reichhaltigen Verzeichnisse von Konstanz, St. Gallen, Reichenau, Bobbio keinen Horaz erwähnen, ändert sich vom 10. Jahrhundert an das Bild. So finden wir aus dem 10. Jahrhundert Horaz verzeichnet in den Klosterbibliotheken von Melk, Lorsch, Toul ⟨zwei Bände⟩, Bobbio, wo dem Bande drei Satiren hinzugefügt waren; in Montpellier ⟨N. 425⟩; von den Pariser Handschriften des 10. Jahrhunderts stammt n. 7973 aus Fleury, ebenso n. 7971, die der Mönch Herbert dem Kloster geschenkt hatte; ein Fragment der »carmina« in der Münchener Staatsbibliothek stammt aus dem Kloster Schäftlarn ⟨Mon. lat. 17 320⟩. — Aus dem 11. Jahrhundert finden wir einen Oratius verzeichnet in Reisbach, St. Bertin ⟨4 vol.: vor 1084⟩; aus dem 12. Jahrhundert in Michelsberg ⟨2 vol.⟩, Rouen ⟨1111—28⟩, Rastede ⟨c. 1150⟩, Pfäffers ⟨1155⟩, Prüfening ⟨1158⟩, Wessobrunn, St. Amand ⟨poetriae duae⟩, St. Peters ⟨Salzburg⟩, Heiligenkreuz ⟨saturae⟩, Wien ⟨Oden und Episteln⟩, Durham ⟨libri anglici⟩, Cluny ⟨totus Horatius⟩, Limoges ⟨Oratius. epistole⟩, Marseille ⟨vol. Oracii⟩; aus dem 13. Jahrhundert in den Katalogen der Klöster von Neumünster ⟨Würzburg⟩, Scheyern, Benediktbeuren, Schlettstadt, Arnstein, Bamberg, Klosterneuburg, Pezau.

Besonders hervorzuheben sind dabei die erklärenden Ausgaben, also für Schulzwecke besonders hergerichtet. So lesen wir in den Verzeichnissen von Engelberg (vor 1175): »Glose super sermones Oracii«; von Corvey (c. 1200): »Glose super odas. Glose odarum; von St. Amand (saec. XII): »Glosae super poetriam«: von Durham: »Glosae super poetriam«; von St. Peter: »Commentarius super Oracium«.

Wir können demnach von einer Welle sprechen, die vom 10. bis 12. Jahrhundert den Dichter Horaz hebt und mitträgt; das zeigen die eben erwähnten Klosterkataloge; das zeigen auch die übrigen Horazhandschriften, die aus diesem Jahrhundert erhalten sind, aber einzelnen Fundorten nicht mehr zugeteilt werden können.

Aber mit dem 12. Jahrhundert verdrängte, wie wir oben sahen, der Geist der Scholastik die Begeisterung für die Antike: an Stelle der Klassiker traten allmählich das Doctrinale des Alexander von Villedieu und der Grecismus des Eberhard von Bethune; an Stelle der lateinischen Sprache der augusteischen Zeit und Ciceros trat ein vulgäres Latein, das allerdings den Vorzug des Fortlebens und Sichweiterbildens hatte. Duldete man überhaupt noch heidnische Autoren in der Schule, so wurden sie »moralisiert«; so kennen wir einen Cato, einen Aesopus moralizatus. Aber sogar diese Umwandlungen verwirft der eifernde Othlo, der Vorsteher der Klosterschule von St. Emmeram in Regensburg. Er, der in seiner Jugend noch für Lucan und Vergil geschwärmt hatte, suchte als Lehrer die vom Satan angestifteten Schandschriftsteller Horaz, Terenz, Juvenal aus dem Schulunterricht zu verdrängen. In seinem liber metricus de doctrina eifert er gegen sie und die moralisierten Ausgaben; denn »was werden sie uns Elenden in der Todesstunde, in der Stunde des Gerichtes nützen?« Um die Heiden für die Schule zu retten, christianisierte oder allegorisierte man heidnische Dichtungen: so wurde des Ovid ars amandi für Nonnen zurechtgerichtet[44]; Hrosvitha von Gandersheim christianisierte die Dramen des Terenz. Ja selbst die Grammatik wird auf moralische Zwecke zugeschnitten. Der »doctor Christianissimus« Jean Charlier de Gerson verfaßte ein Büchlein Donatus moralizatus[45]), das Jo. Fr. Heckel 1692 aufs neue

herausgab. Da liest man z. B. § 11 cuius casus? (sc. homo). — Nominativi et Vocativi, quia nominatur iam mortalis qui immortalis erat creatus, et vocatur operarius, qui aeternae quieti erat deputatus. — Die ganze Bewegung ging aus von der asketischen Richtung der Cluniazenser und schließt an Tertullian an.

Freilich erreichte die Reaktion nicht mit einem Male ihr Ziel; aber im Schulunterricht machte sie sich am ehesten bemerkbar. Seit dem 12. Jahrhundert werden mehr und mehr die christlichen Dichter bevorzugt: Prudentius statt Horaz, Avitus, Juvencus, Arator (de actibus apostolorum), Sedulius (paschale carmen). Daneben kamen auch moderne christliche Dichtungen auf: die Alexandreis des Walther von Chatillon, die Eclogae des Theodulus, die Proverbia des Alanus ab insulis (Alain de Lille), das biblische Gedicht Aurora von Petrus Riga.

Namentlich verlor sich die Lektüre der horazischen Oden fast gänzlich. Schon Hugo von Trimberg († 1313), der Rektor der Schulen an dem Kollegiatstift zu Theuerstadt (bei Bamberg), konnte in seinem registrum auctorum sagen (II 66):

»Sequitur Horatius, prudens et discretus,
Vitiorum emulus, firmus et mansuetus;
Qui tres libros etiam fecit principales,
Duosque dictaverat minus usuales;
Epodon videlicet, et librum odarum,
Duos nostris temporibus credo valere parum.«

Dasselbe Bild gewinnen wir aus einer Zitatenstatistik von Moore[46]. Demnach zählt man in der von Manitius ungemein fleißig zusammengestellten Sammlung von mittelalterlichen Horazzitaten im 9., 10., bzw. 11., 12. und 13. Jahrhundert in

	aus den Oden und Epoden	aus den Satiren und Episteln
Deutschland	28, 48, 24, 8	43, 74, 136, 78
Frankreich	16, 1, 30, 2	26, 34, 240, 42
Italien	11, 5, 2, 3	22, 19, 38, 17
England	–, –, 21, 5	–, –, 106, 92

Im 11. und 12. Jahrhundert ist Horaz am bekanntesten, wenn auch der Lyriker weit zurückgetreten ist; mit dem 13. Jahrhundert hört die Zitierung der Oden und Epoden fast ganz auf; aber auch der Ethicus der Satiren und Episteln ist auffällig in der Beliebtheit und Bekanntheit zurückgegangen. Dabei ist nicht zu übersehen, daß die meisten dieser Zitate oft-wiederholte Moralia sind, zumeist in der Schule memoriert. Nun geht es mit dem Vergessen schnell. Coluccio Salutati (14. Jahrhundert) spricht nur mehr von einem Satyricus noster; auch Dante weiß von Horaz nur zu sagen: »Berühmt durch Spott dort oben«. Boccaccio, der 1373 für seinen Commento sopra Dante den Lehrstuhl von Florenz erhielt, vergleicht darin die horazische Lyrik mit dem biblischen Psalter, spricht von einem Buch Oden (wie Hugo von Trimberg), kennt die Epoden überhaupt nicht mehr; zu IV 89 macht er die Bemerkung: »Fu oltre a ciò fatto maëstro della scena!« Als ob Horaz ein Dramendichter gewesen wäre! In Wirklichkeit kannte er nur die ars poetica und einige Satiren. Man braucht sich darüber nicht so sehr zu wundern, wenn man sich erinnert, welch krasse Unkenntnis in literarischen Dingen überhaupt eingerissen war. Der Grammatiker Smaragdus, zur Zeit Karls des Großen, erblickte in den Donatzitaten: Eunuchus Comoedia und Orestes Tragoedia zwei Autorennamen; der Grammatiker P. Virgilius Maro aus Toulouse (6. Jahrhundert) unterschied zwölf Arten von Latein und setzte Vergil in die Zeit der Sintflut; der Grammatiker Petrus Elias (4./5. Jahrhundert?) meint, Thukydides sei ein lateinischer Geschichtschreiber und Dichter gewesen. Richard von Bury, der englische Staatsmann und Bischof von Durham (1287 bis 1347), beklagt, daß beim Brande von Alexandria folgende berühmte Werke für immer verloren gingen: »Cadmi grammatica, Parnasi poemata, Apollinis oracula, Jasonis Argonautica, strategemata Palamedis!«

An den Hochschulen vernachlässigte man eben auch die Lektüre des Horaz. In den Lektionsverzeichnissen von Prag (1366), Wien (1389), Oxford (1449), Ingolstadt (1472)[47]) trifft man dessen Namen gar nicht an; auch in Italien ist's nicht viel anders. Im 14. Jahrhundert wird er auf der Universität

Bologna gar nicht gelesen; in Padua und Florenz werden wenigstens einzelne Satiren und Episteln besprochen.

Petrarca gehört zu den wenigen erleuchteten Geistern, die die klassizistische Richtung pflegten, als dies fast ein Vergehen schien und zählt zu den Seltenen, die über die artes hinaus auch die Autoren lasen, die das verknüpfende Band zwischen Antike und Moderne festhielten. Er las auch viel und gerne Horaz, und zwar Sermonen und Oden; er las ihn wie Cicero und Livius mit persönlicher Anteilnahme. Neben Petrarca verdient Greg. Corraro hervorgehoben zu werden, der 1437 an seinen Lehrer Vittorino schrieb: «Mitto tibi Oratium tuum, qui iam decennio mecum peregrinatus est optimeque de me meritus est; eumque cum in Germania essem, rubra tunica indui, ne eum frigora laederent[48]). Man sieht, der Dichter ist dem Leser wieder etwas Lebendiges, Persönliches geworden.

Allmählich fand Horaz an den Universitäten Eingang. 1466 liest Calcilio di Sessa in Rom die Oden; 1468 hält Antonio Broianigo in Verona einen Kurs über Horaz; 1483 interpretiert Bern. Nuzzi in Florenz die Oden und Epoden. Aus Italien nahm der deutsche Humanist Peter Luder die Begeisterung für den Venusiner mit heim: als erster in Deutschland hielt er 1456 in Heidelberg Vorlesungen über den römischen Dichter. In Heidelberg fertigte auch Werner von Themar die erste deutsche Übersetzung horazischer Sermonen. In Italien erscheint der erste Druck der horazischen Dichtungen (etwa 1470, ohne Ort); bis 1500 zählen wir bereits 60 Drucke. 1481 erscheint die Venetianer Ausgabe mit dem Kommentar des Porphyrio; ihn hatte Alberto Enoche da Ascoli, als er auf der Handschriftenjagd bis zur Weichsel und zum Pregel vordrang, zufällig gefunden. 1482 erscheint zu Florenz der Horazkommentar von Landinus, der den bildenden Wert seines Dichters in der Widmungsepistel hervorhebt: »Oratii volumina huiuscemodi artificio conscripta sunt, modo recte intelligantur, ut eius lyricum carmen ad iuvenile ingenium excitandum, et ad linguam expoliendam atque ornandam vehementer te iuvare possit; Sermones et Epistulas ad mentes humanas omni labe purgandas et optimis moribus informandas non tantum valere

intelligatur, sed etiam multorum philosophorum libros doctrina quidem exaequent.

Wie verhielt sich nun die Didaktik der Humanisten zur Horazlektüre? Wie man sich in allem an antike Muster anschloß, so auch in pädagogischen Fragen. Und hier war Quintilian[49], der Prinzenerzieher, mit seinem praktischen Handbuch der Pädagogik ⟨institutio oratoria⟩ der willkommene Führer. Gar bald trat in der Lektüre wieder ein Umschwung gegenüber der scholastischen Methode ein. Noch Lion. Bruni empfiehlt in seinem Buch »de studiis et litteris ⟨c. 1490⟩« christliche und heidnische Autoren nebeneinander, wobei für die Heiden nur der Gesichtspunkt der Sprachreinheit spricht. Indessen müssen bald die christlichen Autoren den heidnischen ganz Platz machen. Die Didaktiker Corraro ⟨quomodo educari debeant pueri: 1430⟩, Vegio ⟨de educatione liberorum: c. 1450⟩, En. Silvio ⟨tractatulus ad regem Bohemie Ladislaum: 1450⟩, Guarino ⟨de modo et ordine docendi ac dicendi: c. 1458⟩, Filelfo ⟨epistula ad Math. Trivianum: 1475⟩, Agricola ⟨de formando studio: 1484⟩, Wimpheling, Erasmus, Melanchthon, Sturm u. a. folgen hinsichtlich der Lektüre in den Hauptzügen dem Schema Quintilians. Dabei ward auch dessen Satz ⟨I 8, 6⟩: »alunt et lyrici, si tamen in his non autores modo, sed etiam partes operis elegeris, nam et Graeci licenter multa et Horatium in quibusdam nolim interpretari« völlige Beachtung geschenkt.

Derlei theoretische Erwägungen brechen sich denn auch, wenn schon langsam, in der pädagogischen Praxis Bahn. 1539 heißt es noch in der Hamburger Schulordnung: »Horatiana, Plautina, similiaque ipsimet alias legant« — also las man sie in der Schule nicht. Zuerst finden wir Horaz in Neubrandenburg für die Prima erwähnt 1553: »interpretabimur selectas Elegias Ovidii, Eobani, Stigelii, Sabini aut iucundam oden Horatii. 1564 lesen wir im Hamburger Lehrplan: »interdum usurpentur odae quaedam Horatii ⟨z. B. I 22. III 2⟩. Ähnlich ist der Betrieb 1571 in Gandersheim, 1580 im Kurfürstentum Sachsen. 1570 kommt zuerst in Breslau der libellus de arte poetica zur Lesung, 1591 in Stralsund quaedam Horatii epistula. 1634 wechselte in Hamburg Vergil und Horaz; 1662 wurden in Güstrow Horatii odae selectiores et sermones in der Prima ge-

lesen; um die Mitte des 17. Jahrhunderts heißt es auch in Stralsund: Prorector Virgilii Aeneida vel Horatii castiores odas interpretabitur. Joh. Boehme (Bohemus † 1676) bevorzugte an der Kreuzschule in Dresden den Horaz vor Vergil und leitete seine Schüler zu deutschen Übersetzungen an. Wimphelings und namentlich Sturms »Studienordnung« wurden fast überall vorbildlich für die Schulordnungen des 16. und 17. Jahrhunderts und gewannen auch Einfluß auf die namentlich im Süden maßgebende ratio studiorum der Jesuitenschulen.

Aber man glaube ja nicht, daß sich gegen diese Renaissance des Horaz und anderer heidnischer Autoren keine Gegnerschaft erhoben hätte. Namentlich die Pietisten, die Kluniazenser des Protestantismus, wandten sich wie gegen die heidnischen Schriftsteller überhaupt so auch gegen Horaz, der ja gar nicht stimmte zu dem angestrebten asketischen Leben, da man gegen den Tanz, das Spiel, das Theater, die Kleiderpracht, sogar gegen das Lachen, Scherzen und Spazierengehen in finsterem Ernst eiferte. Schon 1662 hören wir, daß in Güstrow neben Buchanan die Hymnen des Prudentius gegen Horaz ausgespielt werden. Calovius (1612—1686) empfiehlt ausdrücklich statt Horaz den Buchanan oder den Horatius Christianus. Rektor Jakob Thomas in Leipzig beseitigte an der seit alters bestehenden Thomasschule die Römer vollständig; so blieb es sogar noch bei seinem Nachfolger I. H. Ernesti. Cellarius in Halle (1702) wollte Heiden und Christen nebeneinander: neben Vergil und Horaz auch Prudentius, Sedulius u. a., ut ex illis Latinitas pura excipiatur, ex hisce illa ad usum pium et Christianum transferatur. Und so blieb es an den Halleschen Anstalten: »die anderen Tage wird der Prudentius gelesen, sonderlich die Psychomachia, liber Cathemerinon und Peristephanon, als von welchem Buche die Scholaren ihr Leben lang einen großen Nutzen haben und doch daraus auch gut Latein lernen können«. Die Waldecker Schulordnung von 1704 sagt: »In der Poesie ist zwar Vergilius und Horatius rezipieret«; aber es sei große Vorsicht am Platze; drum wird für die Prima »Prudentius, Buchananus und Horatius Christianus« nebeneinandergestellt.

Was es mit diesem Horatianus Christianus für eine Be-

wandtnis hat, werden wir im zweiten Teil des näheren ausführen können.

Demselben Grundsatz, wie der christianisierte Horaz, huldigt ein zweites Verfahren, der purgierte, ad usum Delphini hergerichtete Horaztext. Schon Carl Borromaeus[50]) hatte als Erzbischof von Mailand (ab 1560) den kleinen Seminaristen die Auswahl aus Horaz vorgeschrieben; ebenso befahl Ignatius von Loyola in den Institutionen (IV c. 16) eine purgierte Ausgabe. Damit wird wieder angeknüpft an jene Mahnung des Origenes und Hieronymus, man solle mit den heidnischen Büchern verfahren wie das Deuteronomium mit den kriegsgefangenen Frauen (21, 10—13), woran auch schon Rhabanus Maurus erinnert hatte. Aus den Jesuitenschulen gingen die ersten purgierten Horazausgaben hervor[51]); Dillingen, wo seit 1564 die Jesuiten die Universität besetzten, gab die erste (1570) heraus; unzählige folgten allerorten. Die Methode ist überall dieselbe: entweder werden anstößige Gedichte weggelassen, wie I 5. 6. IV 1. III 9 (!), 10; sat. I 2 u. a. Oder einzelne Gedichte werden gekürzt, falls der Inhalt suspekt erscheint: so streicht die Dillinger Ausgabe Str. 1 bei c. I 16, Vers 1—8 bei c. I 19; die letzte Strophe bei c. I 9; von c. I 27 bleiben nur die Verse 1—8 u. ä.; man scheut sich sogar nicht, ohne Rücksicht auf das Versmaß, einzelne Worte wegzulassen; so lautet z. B. c. I, 4, 9: appone: nec ... sperne puer neque tu choreas (dulces amores fällt weg). — Andrerseits werden anstößig erscheinende Wörter, die man ohne grammatikalische Störungen nicht entfernen kann, durch unverdächtige ersetzt; so heißt es c. I 19, 9:

in me tota ruens Cypris (st. Venus).

c. I 22, 23: dulce ridentes Charites amabo (st. Lalagen),
Dulce loquentes.

c. I 9, 15: nec caros sodales (st. amores)
Sperne puer neque sperne ludos (st. tu choreas).

In dieser Weise stutzte und verballhornte man auch die Satiren und Episteln. Das ist ja Johannes Ballhorn, der heute noch unsere schönen Volkslieder für die Jugend verhunzt, statt »Lieb und Mai« »Scherz und Mai« korrigiert, die zweite Strophe von Eichendorffs »Frohem Wandersmann« wegläßt, weil vom

»Kinderwiegen« die Rede ist, für »Liebchen« oder »Buhle« Onkel oder Tante einsetzt.

Im ganzen sind die purgierten Text-Horazausgaben ziemlich selten geworden und beschränken sich auf die Weglassung ungeeigneter Stücke.

Aber daß die alte Weise sich noch hält, zeigt die Ausgabe von J. F. Bergier: »Horatius Christianus seu Horatii odae a scandalis purgatae, a scopulis expeditae, et sale Christiano conditae« (Salins 1886).

Wenn man auch heutzutage nicht mehr den Horaz christianisiert oder »verbessert«, so wird er doch noch in Schulausgaben arg gestutzt. Noch Alberti (»De Horatii odarum cum pueris tractandarum ratione«, Schleiz 1821) läßt zur Lektüre nur die carmina sacra und die Oden, die sich auf Jahreszeiten, auf Gleichmut und Zufriedenheit, auf den Staat, Mäcenas und Augustus beziehen, zu. J. Steiner, (»Über Ziel, Auswahl und Einrichtung der Horazlektüre«, Wien 1881) verwirft unter 103 Liedern 35, darunter II 9, II 11; II 12 wegen der bösen Zeile: dum flagrantia detorquet ad oscula! Auch O. Altenburg (Programm von Wohlau, 1893 und 1894) billigt nur ein paar Liebes- und Trinklieder. Th. Mutschky (»Bemerkungen zur Lektüre des Horaz«, Progr. G. Krotoschin 1904) streicht I 5. 13. 16. 19. 23. 25. 33; II 4. 5. 8; III 7. 10. 15. 20. 22. 26. 27; IV 13. W. Gebhardi (»Ein Kanon der horazischen Lyrik für die Schule«, N. Jahrb. für Phil. 1880, S. 161—182) tilgt nur II 4. 5. 8; III 10. 11. 14. 22; IV 1 und 10. Wen das laborantes utero puellae in III 22 stört, der steht auf dem Standpunkt der Mädchenschuldirektion, die Goethes »Hermann und Dorothea« ausschließt, weil von einer Wöchnerin die Rede ist. Vergesse man doch nicht, daß bei der Horazlektüre im Durchschnitt über 17 Jahre alte Jünglinge in Betracht kommen, denen durch die neuen Schulordnungen der Besuch aller öffentlichen Versammlungen erlaubt ist; denen gegenüber eine Vogelstraußpädagogik sicherlich nicht mehr am Platze ist, da sie in den modernen Theaterstücken hundertmal mehr Erotik kennen lernen als im ganzen Horaz.

Daß man bei der Lektüre unter den Satiren I 2 wegläßt, versteht sich, auch bei II 7 läßt sich ein Verdikt begründen. Unter den Episteln

läßt sich keine ausscheiden. Wenn man das Nibelungenlied liest oder Hebbels Nibelungendrama, dann darf man auch vor der Reise nach Brundisium nicht zurückschrecken oder vor Sat. I 9 (wegen des Verses 46). Hofmiller (»Vom alten Gymnasium«, 1917, S. 27) hat meine Zustimmung, wenn er sagt: »Die Lektüre des Phaidros scheitert manchmal an der Zimperlichkeit und Ungeschicklichkeit, mit der die Schule Tatsachen nicht nur des antiken Lebens, sondern des Lebens überhaupt vertuscht und manche Autoren und Werke in weitem Bogen vermeidet, als ob nicht diese von den Schülern durchschaute Ängstlichkeit gerade das Gegenteil von dem erreichte, was sie in wohlmeinender Hilflosigkeit bezweckt. Ist es nicht lächerlich, in einer Zeit, die den Eulenburgprozeß mit all seinen Einzelheiten und den Paragraphen Hundertundfünfundsiebzig als geflügeltes Wort erlebte, den Phaidros als bedenklich von der Lektüre auszuschließen? Kindisch, an einem Kabinettstück, wie des Horaz Reise nach Brundisium, geschämig vorbeizugehen, obgleich jedem Oberprimaner der Inhalt der einzigen anstößigen Zeile zum mindesten eine Idee, vielen sogar bereits eine Erfahrung sein dürfte.«

V. Objektive Würdigung.

Wir haben nun in raschem Fluge die Zeiten durchlaufen, um zu erfahren, wie sie sich zur Moral des Dichters verhielten. Wir sahen, daß die Verdammungsurteile den Lobeserhebungen nicht nachstehen, daß aber heutzutage die Wertung der Horazdichtungen vom ethischen Standpunkte aus eine günstige ist, wennschon dabei einzelne Satiren und Episteln in den Vordergrund treten.

Damit sind wir von selbst zu der Kernfrage angelangt: was hält eine objektive, tendenzlose Würdigung von der Ethik des Horaz?

Quintus Horatius Flaccus ist am 8. Dezember 65 v. Chr. geboren, zwei Jahre vor Augustus, fünf Jahre nach Vergil. Sein Vater, ein Freigelassener, besaß in dem süditalischen Landstädtchen Venusia (heute Venosia) ein mageres Grundstück. Hier wuchs der Kleinstadtjunge in herrlicher Natur auf, kletterte an den Hängen des 1400 m hohen Geiersberges (Voltur) herum, freute sich

am Rauschen des wilden Ofanto: hier liegen die Wurzeln zu den heimatlichen Bildern und Vergleichen, die der Dichter späterhin gerne einflicht.

In die Klippschule des Flavius gingen die hochnäsigen Buben der Herren »Bezirksfeldwebel« — der Honoratioren der Militärkolonie, um dort die Anfangsgründe des Lesens, Schreibens und Rechnens zu lernen; Horaz war dieser Schule fern gehalten.

Als der Junge größer wurde, siedelte der verständige Vater nach Rom über, um seinem Sohne, dessen Begabung er richtig einschätzte, eine bessere Bildung angedeihen zu lassen. Dann gings nach Athen, zur Hochschule der Philosophie und Rhetorik. Wie ein Blitz traf die jungen Römer in der Ferne die Nachricht von der Ermordung des »Tyrannen« Cäsar (44). Und als vollends einer der Cäsarentöter, Brutus, selbst nach Athen kam, da scharte sich um ihn die begeisterte Jugend, allen voran der junge Cicero, Messala und der 21 jährige Horaz. In revolutionären Zeiten verlieren die herkömmlichen Vorschriften ihre Bedeutung: so ward denn auch Horaz gleich zum Offizier befördert und folgte dem Brutus auf den Streifzügen in Mazedonien und Kleinasien, während drüben auf heimischem Boden die Schlacht bei Mutina das zweite Triumvirat zeitigte. Was Horaz hier erlebte, fand teilweise in den Dichtungen eine Stätte. Nun kam der Tag von Philippi: Die Truppen des Brutus (und mit ihnen Horaz) erstürmten das feindliche Lager des kranken Octavian, während Antonius das Lager des Cassius besetzte, so daß sich dieser verzweifelt den Tod gab. Zwanzig Tage noch lagen sich die beiden »siegreichen« Heere gegenüber; da erzwang Antonius den Sieg: Brutus stürzte sich in sein Schwert, das Heer floh. Während manche Freunde des Horaz mit Sex. Pompeius gegen die Cäsarianer weiterfochten, kehrte er selbst »flügellahm« nach Rom zurück, um zu erfahren, daß sein Heimatgut expropriiert war —, d. h. den siegreichen Veteranen der Triumvirn überwiesen. Mit dem Reste des väterlichen Vermögens — war sein Vater den Proskriptionen des Jahres 43 zum Opfer gefallen? — kaufte er sich in die Zunft der »Scribae quaestorii« (Rechnungskommissäre) ein (39).

Nun zirkulierten bald seine ersten Spottverse in Freundeskreisen, unter denen sich Varius und Vergil befanden. Diese

empfahlen den 27 jährigen Dichter dem einflußreichen Maecenas. Nach neunmonatlicher Prüfungszeit nahm ihn dieser in seinen Künstler- und Schriftstellerkreis auf, schenkte ihm später ⟨32⟩ einen Gutshof in den Sabinerbergen ganz in der Nähe von Rom und machte somit den Dichter frei. Von nun ab verbrachte er sein Leben sorgenlos, bald in Rom, bald auf seinem Meierhof, bald in einem Bade. Am 27. November 8 v. Chr. starb er im 58. Lebensjahre, wenige Monate nach dem Hinscheiden des Maecenas.

Das ist der Lebenslauf des Dichters, mit Ausnahme der zwanziger Jahre ohne aufregende Ereignisse, einfach, ohne Pathos.

Was wir von seinem Leben, seiner Lebensanschauung, seinem Tun und Treiben, seinem Charakter wissen, stammt fast ausnahmslos aus seinen Werken, die »wie eine Votivtafel« ihn selber schildern. Denn den Hintertreppenklatsch Suetons von dem famosen Spiegelzimmer glaubt heutzutage, seit man die Klatschsucht griechischer und römischer Literarhistoriker und Geschichtschreiber erkannt hat, kein Ernsthafter mehr. Aber was hat man auch alles aus den horazischen Versen herausgelesen, was in sie hineingeheimnißt!

Zunächst vergaß man häufig ganz, daß wir in den Dichtungen des Horaz nicht einen fertigen, sondern einen reifenden Charakter sehen, der an seiner Selbstvervollkommnung arbeitet. Dank der verständigen Erziehung seines Vaters hat er beizeiten gelernt, fremde Fehler zu beobachten, deren Folgen ins Auge zu fassen und darnach sein eigenes Verhalten einzustellen. Er kennt aus Unterricht und Lektüre die philosophischen Systeme; am meisten spricht ihn die Lehre Epikurs an, wie sie Lucretius darstellte, wie er sie im Verkehr mit Philodemos aus Gadara, dem angesehensten Haupte des Epikurismus in Rom, kannte, wie er sie im Umgang mit Maecenas und Vergil, der den berühmten Epikureer Siron zum Lehrer gehabt hatte, vertiefen konnte. In jüngeren Jahren macht es dem Dichter noch Spaß, die stoisch-kynische Philosophie lächerlich zu machen, zumal die Sekte der Sextier in Rom mit ihren praktisch-ethischen Lehren großen Einfluß gewonnen hatte und mehr die »Religion« der Ungebildeten vertrat. Später wird er milder, toleranter, weiterblickend; sieht er doch ein, daß beide Schulen in manchen Zügen

wahlverwandt waren: in beiden hatte allmählich die praktische Ethik die metaphysischen und erkenntnistheoretischen Probleme der Akademiker und Peripatetiker ganz in den Hintergrund gedrängt; die εὐδαιμονία (Glückseligkeit) des Individuums ist beiden die Hauptsache. Wie sehr Zenons und Epikurs Lehre auf die Massen wirkte, erkennt man aus den Grabinschriften um die Wende des 1. Jahrhunderts, die zumeist stoisch oder epikurisch getönt sind.

An Epikur selbst mußten dem zur Reflexion und Didaktik neigenden Dichter schon die prächtigen, knapp formulierten Sentenzen gefallen, die an Tiefe und Menschenkenntnis selbst die Aussprüche seines Zeitgenossen Menandros übertreffen. Und den durch die langen Bürgerkriege zermürbten und zerschlagenen Gemütern wurde von selber das Ziel der epikurischen Lebensanschauung, die ἀταραξία, das nil admirari das einzig erstrebenswerte. Ist es doch noch in allen Zeiten so gewesen, daß übermächtige politische Umwälzungen oder Kriege eine intensive Anspannung der g e i s t i g e n Kräfte zur Folge hatten. Das Idealbild des Weisen fällt bei Epikur und der kynischen Stoa zusammen: er bleibt sich in allen Lagen des Lebens treu, verbannt alles leidenschaftliche Pathos; er bleibt am liebsten Hagestolz, zieht die Einfachheit allem vor; er ist niemals den Volksmassen mit ihren wankelmütigen Launen und unvernünftigen Bestrebungen gefällig, liebt die aristokratische Einsamkeit, die wahre Unterhaltung des Weisen.

Nach diesen Grundsätzen läßt sich die ganze Lebensauffassung und Lebensführung des Horaz bemessen und verstehen. Ihm ist es aber nicht wie Lucretius darum zu tun, für das philosophische System Epikurs Propaganda zu machen, oder wie kynische Bußprediger den lieben Mitmenschen die Hölle heißzumachen; er stellt sich nicht auf das Podium des Idealweisen, sondern nennt sich unum de multis. Aber er stemmt sich gegen die Massenmoral der Herde (ep. I 1, 70).

Von der Höhe der ἀταραξία, die er nach den Stürmen der Jugend durch weise Selbstbestimmung und Menschenerfahrung sich errungen, sieht er mit verständnisvollem, aber überlegenem Lächeln auf das eitle Hasten der großen Masse herab, die in eingebildeten Gütern, Titeln, Würden, in entnervenden, entwürdigenden und sorgengebärenden Genüssen, in äußerm Schein

und Tand das wahre Glück vergeblich erjagt. Aber er predigt nicht öffentlich Wasser und trinkt heimlich Wein. Horaz ist tatsächlich jeder Hoffart abhold. In seinem einfachen Hauswesen lebt er ohne Prunk; jeder unnütze Aufwand ist ihm zuwider; über die Grenzen seines Standes und seiner Mittel hinauszutrachten, liegt ihm ganz fern. Geflissentlich betont er seine geringe Abkunft und sagt aufrichtig, hätte er die Wahl, würde er keinen zum Vater sich wünschen als seinen treuen Jugendwart. Wie Rousseau beklagt er die unheilvollen Folgen der Kultur — das Verdrängen des bodenständigen Bauern — und ruft dem Städter zu: Zurück zur Natur! Zur ländlichen Einfachheit! Er fühlt sich am wohlsten auf seinem Landgut, wo er gelegentlich selbst zu Hacke und Spaten greift, liebe Freunde aus der bäuerlichen Umgegend zu frugaler Kost, gutem, selbstgebautem Landwein und vernünftigen Gesprächen einlädt, die Feste mit den Landleuten des Gaues mitfeiert, nach altem Brauch. Hier erholt er sich vom Lärm und Tosen und von der Unnatur der Großstadt, wenn im heißen Sommer der Talgrund der Licenza von angenehmer Kühle durchweht ist. Ungern vertauscht er das Land gegen die Stadt mit ihren lästigen Verpflichtungen. Der Kleinstädter ist in Horaz wieder zum Durchbruch gekommen: seine Schwärmerei für das Landleben ist nicht anempfunden wie bei Tibull und bei den Schäferpoeten des 17. und 18. Jahrhunderts, nicht gekünstelt wie bei den Bukolikern Alexandrias; ihm liegt sie im Blut.

Unverständlich ist ihm das römische Großstadtlaster, die ambitio. Wenn auch das Drängen zu den Magistraten mit dem Beginn der Monarchie von selbst nachließ, so kam dafür die Sucht, zu einem höheren Stand zu gelangen. Und da seit Augustus zum Eintritt in den Senatoren- und Ritterstand in der Hauptsache der Nachweis eines bestimmten Vermögens (1 Million bzw. 400 000 Sesterzen — 220 bzw. 90 Tausend Mark) erforderlich war, konnten bei dem plutokratischen System Kaufleute, Bankiers, Staatspächter auch von niederem Herkommen sich diese Würden erkaufen. Horaz zeigte wiederum durch die Tat, daß er nicht bloß gegen die ambitio schrieb; er verzichtete auf die angebotene Stelle eines kaiserlichen Geheimsekretärs, ebenso wie auf jede politische Einmischung.

Gleich widerlich ist ihm die Geldgier, die damals weder vor Korruption noch Erbschleicherei zurückschreckte. Im Gegensatz zum Glauben der Masse hält er geringe Habe für keine Schande und kämpft mit Spott und Ernst gegen die avaritia. Der mußte ein reines Gewissen haben, der offen vor aller Welt sagen konnte ‹s. I 6, 68›: »Neque avaritiam neque sordis nec mala lustra obiciet vere quisquam mihi«. Er selbst setzte den Augustus testamentarisch zum Erben ein: Schmeichlern war er nicht zugänglich.

Indes ist Horaz beileibe kein Tugendspiegel. Einen Fehler gesteht er unumwunden ein: den Jähzorn. Er kennt die Folgen des cholerischen Temperamentes — hat sie vermutlich öfter wie einmal verspürt — und warnt davor, weiß aber ebensogut, daß es sich nicht ganz unterdrücken läßt.

Ebenso hatte der Dichter in jungen Jahren der »Venus damnosa« reichlichen Tribut gezollt und sagte damals: »Parabilem amo Venerem facilemque«. Hierin eine besonders laxe Sexualethik des Horaz zu sehen, wäre ungerecht. Mit dem Verfall der ehelichen Zucht kam das Dirnentum in hellenistisch-römischer Zeit immer mehr in Schwung. Wie in Alexandria, Rhodos, Athen war es in Rom geworden: griechische Halbweltdamen, ehemalige Sklavinnen, Libertinen hielten ihre Reize feil. Angesehene Männer zeigten sich offen mit ihren Mätressen, und Cicero redet mit sichtlichem Unbehagen von einem Schmaus bei Antonius, wo dessen Geliebte, eine stadtbekannte Schauspielerin, teilnahm. Die Beteiligung der Frauen an den freien Gelagen der Männer, ihre Anwesenheit im Zirkus, bei den höchst anstößigen Pantomimen, bei den bluttrünstigen Fechterspielen, ihr freier Verkehr auf der Straße, auf den Promenaden, in den Bädern leistete gewollter Liederlichkeit Vorschub. Gewiß war er der Lebewelt voraus: die geheiligten Familienrechte blieben von ihm jederzeit unangetastet und des Vaters Mahnung: ne sequerer moechas blieb ihm als Grundsatz in der Seele gewurzelt. Nicht etwa aus ethischen, sondern aus rein epikurischen Opportunitätsgründen, im Hinblick auf die Unannehmlichkeiten und Gefahren. In dieser Anschauung begegnet er dem alten Cato wie dem toleranten Epiktet, der ‹ench. 33› zwar empfiehlt, sich der ehebrecherischen und ungesetzlichen Verbindungen vor

der Ehe zu enthalten, aber die nicht für tadelnswert hält, welche hierin weniger streng denken. Hier begegnet er sogar noch dem christlichen Bischof Gregor von Tours (Hist. Fr. VIII 19), der im Hinblick auf einen Geistlichen, der wegen Ehebruchs vom beleidigten Mann erschlagen worden war, sagt: »Das möge allen Geistlichen zur Warnung gereichen, sich nicht gegen die Bestimmungen der Kirchengesetze mit fremden verheirateten Frauen abzugeben, und sich mit solchen Weibern zu begnügen, um derentwillen sie kein Vorwurf treffen kann«. Freilich als er älter geworden, bezeichnet er die lockende Sinnlichkeit und den berauschenden Trank der Wollust als »Sirenum voces et Circae pocula«, die den Freien zum unreinen Hund oder schmutzigen Schwein einer Dirne erniedrigen, den zahnlosen Alten zu einem verächtlichen Amante herabdrücken. Später blickte er auf die Jugendeseleien wie auf eine überstandene Krankheit zurück, ohne Bitternis, ohne Reue; aber er ist darüber hinaus und möchte andere freundschaftlich warnen.

Und wieder ist es die kernhafte, natürliche Ländlichkeit mit ihrer ursprünglichen geistigen und körperlichen Gesundheit, die Horaz angesichts der großstädtischen Unnatur und Fäulnis zurücksehnt. Schon zehn Jahre vor der Lex Julia über den Ehebruch hatte der 37jährige Dichter in seinen Römeroden seinen Landsleuten ein ernstes Wort über das Fehlen der alten Römertugenden zugerufen, sie gewarnt, daß nunmehr schon in früher Jugend das Mädchen die Künste der Koketterie übe, um später als Frau den Gatten zu betrügen. Wenn Livius in romantischer Stimmung sich in die schönen Tage der sittenreinen Vorzeit zurückträumt, die Helden gebar; wenn Vergil seinen Zeitgenossen in der Aeneis ein nachahmenswertes Geschlecht voller pietas darstellt; wenn Tibull sich in das saturnische Zeitalter der Einfachheit und ländlichen Unschuld zurückversetzt: so rückt Horaz mit herber Strenge die schicksalschweren Tage Hannibals in den Vordergrund, da ein in der Zucht biederer Väter und ehrbarer Mütter erwachsenes Geschlecht die Heldentaten vollführte zum Heile des Vaterlandes, oder er gemahnt an die Keuschheit und Natürlichkeit nordischer Völker, die schon an die Tore des Römerreiches mit vernehmlichem Schlägel gepocht hatten.

Wer solch wuchtige Worte findet und ausspricht, der darf

nicht im Rufe eines sittlich Angefaulten gestanden sein, wollte er sich nicht unauslöschlichem Spotte preisgeben; der fühlte in sich die Mission, gleich Tyrtaios und Solon mitzuarbeiten an der inneren Gesundung des neuen Staates.

Aber die Mädchen, deren Namen man an den Fingern kaum herunterzählen kann? Seit wir tieferen Einblick bekommen haben in das Fortwirken erotischer Motive, sehen wir auch, wieviel Anempfindung, Nachbildung in der horazischen Liebeslyrik mitunterläuft. Wie der Minnesang der Trouvères und deutschen Minnesinger nur in ganz seltenen Fällen Erlebtes darstellt; wie Anakreon, der typische Sänger des Weines, nach glaubhafter Quelle gar kein Zecher war; wie Ovid die Gegenstandslosigkeit seiner Amores zugesteht; wie der gepuderte Kanonikus Gleim immer von Wein singt und gar keinen trank; wie der steife Justizrat Uz auch nicht im entferntesten dem Don Juan seiner Lieder ähnelt; so waren sicher auch dem Horaz seine Lydia, Neobule, Leuconoe, Lalage usw. »Namen, die in sein Silbenmaß, Charaktere, die in seine jetzt gewählte Situation paßten, vielleicht Griechinnen, die er nie gesehen hatte, geistig aber sah und darstellte«, wie schon Herder meinte. Oder sie waren Verkörperungen verschiedener Eigenschaften und Launen der einen oder andern Geliebten, wie wir das in Heines »Neuem Buch der Lieder« wahrnehmen. Und so steht es auch mit dem »Zecher« Horaz. Ebensowenig wie man Bodenstedt wegen seines trinkfrohen Mirza Schaffy mit Grabbe oder Günther zusammenstellt, darf man Horazens Trinklehren wörtlich nehmen. Natürlich hat er niemals ein gutes Glas verschmäht; aber in reiferen Jahren mag er den unsinnigen Komment nicht mehr und überschüttet die Gourmands und Schlemmer, die ihren ganzen Witz zu kulinarischen Entdeckungen verbrauchen, mit Hohn und Spott.

Bleibt noch seine Feigheit; denn was man von seiner Undankbarkeit, Boshaftigkeit, Scheelsucht faselte, entstammt mißverstandener Interpretation. Gewiß hat Horaz die Flucht bei Philippi mitgemacht, hat seinen Schild gelassen, wie er selbst bekennt. Man könnte ja im Notfall zur Militärpraxis der Römer seine Zuflucht nehmen, die hinsichtlich der Flucht im Kampfe sagt (Digesta 49, 16, 6): »qui in acie prior fugam fecit, spectantibus militibus, propter exemplum, capite puniendus

est. Daß Horaz bei der allgemeinen Flucht mit fortgerissen wurde, wird aber nicht bezweifelt. Aber wir legen auf etwas anderes viel mehr Wert: Kann der Mann, der in der zweiten Römerode die Jugend Roms auffordert, sich im rauhen Kriegsdienst zu üben, und die Mannestugend preist, die den Tod fürs Vaterland süß und ehrenvoll erklärt, kann dieser Mann selber ein Feigling gewesen sein, sich in ein und derselben Gedichtsammlung bald als Memme, bald als Herold der Tapferkeit hinstellen? Ganz unmöglich. Er floh mit den anderen Tausenden, als weiterer Widerstand vergeblich war. Aber er gehörte nicht zu jenen anderen Prahlhänsen, die nach der Niederlage die Proskynesis vor den Siegern machten. Daß Horaz — ohne zwingenden Grund — überhaupt die Niederlage bei Philippi erwähnt, mag eher als eine feine Schmeichelei für den Sieger, Oktavian, empfunden werden. Oder sind Rennenkampf und Nikolajewitsch deswegen Feiglinge gewesen, weil sie Hals über Kopf vor Hindenburg flohen?

Am meisten hat wohl der politische Standpunkt des Dichters Kritik erfahren. Er hatte den Tag von Philippi miterlebt, trennte sich von den Anticäsarianern, sobald Brutus, dem er sich persönlich verpflichtet hatte, dahingegangen war. Weil er erkannte, daß Brutus' Sache eine verlorene war — nie haben Führer einer Revolution kopfloser und unentschiedener gehandelt wie Brutus und seine Genossen —, ging er nicht wie andere ins Lager der Pompejaner über. Vielleicht gingen ihm auch bei dem Zweikampf zwischen Antonius und Oktavian die Augen auf, daß es sich wiederum einmal um einen Entscheidungskampf zwischen Orient und Okzident handelte. Und der Eintritt in den Kreis des Maecenas mußte seine politische Stellungnahme entscheiden. Aber noch lange hören wir nichts von einer Lobpreisung Oktavians. Erst die Tage nach der Schlacht bei Aktium, die Tätigkeit des klugen und maßvollen Oktavian, der kraftvoll nach außen nach den entsetzlichen Zeiten der Bürgerkriege endlich die schönen Tage des Friedens und damit Sicherheit und Wohlstand dem Reiche schenkte, mußte auch in dem ruhig denkenden Dichter die allgemeine Ansicht bestärken, daß Augustus in der Tat ein »Vater des Vaterlandes« war.

War Horaz ein würdeloser Schmeichler? Man vergleiche mit ihm die Servilität alexandrinischer Hofpoeten, die bettelhafte Schweifwedelei, wie sie der Verfasser des Panegyricus in Messalam, wie sie Statius, Martialis u. a. bekunden, und man erkennt den Abstand zwischen männlicher Höflichkeit und kriechender Knechtseligkeit. Man vergleiche mit ihm die maßlosen Apotheosen italienischer Humanisten, gegen die sogar Ariosto mit der Verherrlichung des Hauses Este noch angenehm absticht! Man lese die Selbstcharakteristik des Manuel Philes (um 1330): »Ich will ein Hund sein, treu ergeben meinem Herrn, und nach den Brocken, die vom Tische fallen, spähn!« Mathias von Kemnat vergleicht sein Verhältnis zu Friedrich dem Siegreichen von der Pfalz (1425—1476) also: »Nu sehen wir doch, das die unvernünftigen tier selber ... und vormals die Hunde underweilen mit beweglichkeit des Schwantzes ... etwan mit Wintzelung oder sunst mit welcher Bedeutung des leibes sie dan mogen, iren Herren sich etwan zu gelieben.« Man vergleiche mit Horaz die mehr oder weniger plumpen Schmeicheleien der Hofpoeten Ludwigs XIV., ja lese Alfred de Mussets Feiergesang zur Geburt des Grafen von Paris! Wenn er die Stiefsöhne des Kaisers als Helden feiert, so tut er es, weil sie wirkliche Verdienste hatten. Sind Goethe, Grillparzer, Greif, Wildenbruch »Hofdichter«, wenn sie bei Hof- oder Nationalfeiern ein Gelegenheitsgedicht spendeten, das in den Preis des regierenden Hauses ausmündet? Aufgaben, denen er sich entziehen konnte — wie ein Epos zu dichten über die kaiserlichen Taten u. ä. —, verstand er mit feiner Würde abzulehnen. Niemals hören wir eine Schmeichelei über die Damen des Kaiserlichen Hofes; weiß er doch auch, etwaigen Zumutungen seines Gönners Maecenas mit feinster Urbanität zu begegnen.

Aber der ehemalige »Republikaner«! Nimmt man es dem Demokraten Freiligrath übel, daß er den Kronprinzen Friedrich in einem prächtigen Liede feiert (1870), er, der 1848 nach dem Blute des preußischen Königs lechzte? Oder dem Barrikadenkämpfer Rich. Wagner, daß er später im Schatten königlicher Gunst seiner Kunst lebte? Sind vernünftige Sinnesänderungen ausgeschlossen, ein Charakterfehler? Mußte der spätere Finanzminister Miquel der Kommunist seiner Studentenjahre bleiben?

Aber die Apotheosierung des Augustus! Man darf nie vergessen, daß die Vergötterung des Königs schon im Orient schließlich zu einer zermoniellen Höflichkeitsbezeugung herabsank. So war die »Vergötterung« schon früher dem Marcellus in Syrakus, dem Lucullus in Kleinasien, dem Flaminius in Chalkis, dem Cicero in Asien angetragen worden. Und auch dem Julius Caesar hatte man in Rom eine Bildsäule mit der Inschrift: »Dem unbesiegten Gotte« aufgestellt. Augustus ließ sich in Ägypten als Nachfolger der Ptolemaier die diesen gezollten Ehren gefallen; hat sich an den Parlamentsstätten des asiatischen Landtages zu Pergamon und Nikomedeia Tempel errichten lassen. Gab es nun für den hohen Stil der Poesie eine willkommenere Gabe als die schon von den alexandrinischen Poeten gepflegte Übertragung göttlicher Attribute auf den Herrscher, ein Verfahren, das zudem einem alten Volksbrauch entgegenkam? Und wenn eine Inschrift aus Halikarnassos sagt: »Die ewige und unsterbliche Natur des Alls hat den Menschen in unserer glücklichen Lebenszeit das höchste Gut, den Cäsar Augustus, geschenkt, den Vater seines Vaterlandes, der göttlichen Roma, den väterlichen Zeus und Heiland des ganzen Menschengeschlechtes, dessen weise Vorsehung die Gebete aller nicht nur erfüllte, sondern noch überbot. Denn in Frieden leben Erde und Meer, die Städte blühen in Gesetzlichkeit, Eintracht und Fruchtbarkeit; alles Gute steht in Blüte und bringt reichen Ertrag; mit guter Hoffnung für die Zukunft und mit Wohlgefallen an der Gegenwart sind die Menschen erfüllt« — drückt Horaz in seinen hochgestimmten Liedern die Dankbarkeit übertriebener aus? Und hatte nicht schon der Altmeister römischer Poesie, Ennius, neben Romulus auch Scipio in den Himmel erhoben? Wir überschätzen in unserem Anschauungskreise die topische Verwendung der Apotheosierung viel zu sehr, wenn wir darin mehr sehen als eine gesteigerte menschliche Huldigung.

Fassen wir das Charakterbild des Dichters zusammen, so sehen wir in ihm einen ganzen Menschen mit Fehlern und Gebrechen, der sich durch Lebenserfahrung und Lektüre zu einem abgeklärten politischen und philosophischen Standpunkt emporringt, der mit sieghaftem Humor über sich und andere spotten kann, ohne daß ihn die Galle zu einem eifernden

Polterer macht, der mit tiefem Ernst die Grundschäden seiner Zeit und seines Volkes erkennt und mannhaft ausspricht, der für das allgemein menschliche Fühlen und Wollen einen so knappen, schlagenden Ausdruck gefunden hat, daß er unveraltet den wandelnden Geschmack, die veränderten Zeitverhältnisse, die umgestalteten ethischen Anschauungen überdauerte. Der sittliche Kern seiner Dichtungen hat ihn zum Liebling der frömmsten und der kirchenfeindlichsten Kreise gemacht; seine Lebensanschauung, daß nur die innere Zufriedenheit glücklich macht, daß alles äußere Glück wie Schaum zerfließt, daß das Leben um des Lebens willen schön und lebenswert sei, diese Realphilosophie mag jugendlichen Schwarmgeistern nüchtern und schwunglos, einseitigen Idealisten philisterhaft und banal, blinden Theoretikern sogar trivial erscheinen; daß sie dem allgemein menschlichen Empfinden völlig entspricht, beweist die unversiegliche Wirksamkeit der horazischen Dichtung.

Zweiter Teil.

Ästhetische Wertung.

I. Querelle des anciens et des modernes.

Sobald eine nationale Literatur und Kunst sich ihrer Mündigkeit bewußt zu werden beginnt, sobald sie aus den Fesseln der Nachbildung sich befreien zu können glaubt, beginnt das Selbstbewußtsein sich zu regen, fängt man an, Vergleiche zu stellen.

In der Regel führt man die Querelle des anciens et des modernes auf Cartesius zurück. Mit Unrecht. Die ersten Vorpostenkämpfe beginnen schon in jenen Zeiten Roms, als die extremen Nationalisten mit allen Mitteln sich gegen den langsam vordringenden Hellenismus wehrten. Und als es zu dem friedlichen Kompromisse kam, der die ganze Entwickelung der hellenisch-römischen Kultur begleitet, da suchte man die gegenseitigen Vorzüge abzuwägen. Cicero (Tusc. II 1) gibt dieser Wertung Ausdruck, wobei der nationalistische Einschlag nicht zu verkennen ist. Meum semper iudicium fuit omnia nostros aut invenisse per se sapientius quam Graecos, aut accepta ab illis fecisse meliora, quae quidem digna statuissent, in quibus elaborarent. nam mores et instituta vitae resque domesticas ac familiares nos profecto et melius tuemur et lautius; rem vero publicam nostri maiores certe melioribus temperaverunt et institutis et legibus. Quid loquar de re militari? in qua cum virtute nostri multum valuerunt, tum plus etiam disciplina. Iam illa, quae natura, non literis assecuti sunt, neque cum Graecia neque ulla cum gente sunt conferenda. quae enim tanta gravitas, quae tanta constantia, magnitudo animi, probitas, fides, quae tam excellens in omni genere virtus in ullis fuit, ut sit cum maioribus nostris comparanda? doctrina Graecia nos et omni literarum genere superabat, in quo erat facile vincere non repugnantes.

Mit großer Geschicklichkeit sind die unleugbaren Vorzüge der bodenständigen römischen Kultur herausgehoben, ist die zweifellose Superiorität des griechischen Schrifttums zugestanden.

Das ist für die Folgezeit das Modell, nur sucht man auch

die eigenen Schwächen zuungunsten der antiken Überlegenheit zu verdecken oder gar zu Vorzügen aufzublasen.

Schon in der scholastischen Blütezeit regt sich kräftiger Widerspruch gegenüber dem Autoritätsglauben der Antike. Joh. Saresberiensis (c. 1110—1180) verrät uns in seinem Ethicus diese Strömung, wenn er einen der »modernen« Verächter der Antike ausrufen läßt:

»Cur veterum nobis dicta vel acta refert?
A nobis sapimus, docuit se nostra iuventas,
Non recipit veterum dogmata nostra, cohors«.

Zum ersten Male taucht hier meines Wissens der Gedanke auf, daß die eigene Zeit sich selbst genügt, daß sie des Gängelbandes der antiken Autoren nicht mehr bedürfe. Natürlich waren aber dies nur vereinzelte Rufe.

Aber auch der Frühhumanismus zeitigte derartige Ansichten. Franç. Habert, der u. a. auch die horazischen Sermonen zum erstenmal ins Französische übertrug (1549), meint in seiner Schrift: »Les divins Oracles de Zoroastre« (1556, p. 41): »Ich sehe gar nicht ein, warum gerade die französischen Dichter den alten Dichtern nachstehen sollten. Unsere Zeit, namentlich die Epoche Heinrichs des unbesiegbaren Fürsten, hat Rhetoren, Dichter, Philosophen hervorgebracht, die sich den Alten kühn an die Seite stellen können; ich denke nur an Dichter wie Cl. Marot, Saint-Gelais, Ronsard, Dubellay, Olivier, de Magny, an Philosophen und Philologen wie Budaeus, Gallandius, P. Ramus, Regius, Coclus, Carpentarius, Salligneus, Damesius, Hector.« Man muß heutzutage lächeln, wenn man diese Namen liest, deren Mehrzahl sogar Literaturkundigen unbekannt ist.

Geradezu umwälzend wirkte aber die Poetik des Jul. Caesar Scaliger (1561), der das »große Zeitalter« »der normativen Literatur in Europa begründete« (Borinski), für Jahrhunderte die Erkenntnis des Homer verschüttete, das Studium des Griechischen gegenüber der römischen Literatur auf Generationen hinaus zurückdrängte, auch die Poesie in die Ketten des formalen Realismus schmiedete, mit der nüchternen Empirie des Anatomen und der marktschreierischen Rechthaberei eines ästhetischen Quacksalbers eine konventionelle Norm aufstellte, nach der sich alles

zu richten habe: »Non omnia ad Homerum referenda tanquam ad normam, sed et ipsum ad normam«. Was keinem Römer beigefallen war, Homer hinter einen römischen Epiker zu stellen, nicht Cicero, nicht Horaz, nicht Quintilian, das brachte der Arzt von Agen zuwege: Homer ist ihm ein »Lügner«, ein »Affe der Natur«, ein »Altweibergeschichtenerzähler«, ein Darsteller göttlicher und menschlicher Dinge vom Gesichtswinkel eines Schweinehirten aus. Auch ohne Homer hätte Phidias wissen müssen, daß Zeus Brauen und Haare hat. »Und vielleicht wäre uns jenes Bild lächerlich, wenn wir es noch besäßen.« Was ist gegen ihn Vergil! Er, der die Metaphysik des Aristoteles kennt, der in der Geographie beschlagen ist, der in Aeneas den »Idealmenschen« schuf, gegen den Homer sich verhält wie ein Bauernweib zu einer vornehmen Dame.

Durch seine σύγκρισις des Homer und Vergil, der Griechen und Lateiner hat der Poetiker Scaliger den Weg geebnet für die Nachfolger: hatte er den Homer aus dem Wege geräumt, beseitigen andere dessen vermeintlichen Überwinder — Vergil.

Zum erstenmal geht Alessandro Tassoni im zehnten Buch seiner »Pensieri diversi« (1612) näher auf die Frage ein, ob in Wissenschaften und Künsten die Alten wirklich die Modernen übertreffen. Er kommt zu dem Ergebnis, daß der Vorzug den Modernen unbedingt zuzubilligen sei in den exakten Wissenschaften, der Industrie und Landwirtschaft, im Reich der Künste ohne Zweifel in der Beredsamkeit und Malerei. Ferner sei die moderne Poesie reichhaltiger in den Formen: der dramatischen Poesie habe die Moderne als neue Gattung die Pastorale hinzugefügt, der epischen die Satire (in Dantes Inferno), das komische Epos. In der Tragödie seien die Alten Meister, in Satire und Lyrik seien die Modernen überlegen. Homer sei geschmacklos, Vergil sei von Ariosto und Tasso überflügelt; diese beiden würden in kommenden Jahrhunderten alle Alten verdrängt haben.

Die These, welche Tassoni ästhetisch zu begründen versucht hatte, will Francis Bacon von Verulam philosophisch erhärten. Der Satz, den Platon ägyptischen Priestern in den Mund legt: Ἕλληνες ἀεὶ παῖδές ἐστε, γέρων δὲ Ἕλλην οὐκ ἔστιν (Tim. c. 3), wird für lange Zeit zum Ausgangspunkt des Dogmas, die

Antike sei im großen Menschheitsleben die naive, unentwickelte Kindheitsstufe. So lehrt denn auch Bacon im »Novum organum« ⟨1620⟩: »Die Weisheit, die wir von den Griechen übernommen haben, erscheint uns ein Kind der Wissenschaft; sie ist wie ein Kind fertig zum Schwatzen, unkräftig und unreif zum Zeugen... Die Welt ist im Lauf der Zeiten älter, umfassender, reicher geworden.« »Unserer Zeit kommt das höhere Alter zu, nicht den sogenannten Alten; und wie wir größere Einsicht in menschliche Angelegenheiten und ein reiferes Urteil von einem älteren Manne als vom Jüngling erwarten, ... so muß man auch billig von unserer Zeit mehr als von den Alten erwarten.« Über Pascal, Voltaire, Herder bis in die neueste Zeit herauf wirkt diese Anschauung, die zugleich eine Überlegenheit der Moderne in sich schließt, fort, wenn z. B. noch Arthur Rößler ⟨1904⟩ in seinem Buch »Seele der Gotik« jemanden von den Griechen sagen läßt: »Sie waren zu stumpf, um den Reiz der Individualität spüren zu können. Ihre gerühmte Heiterkeit ist wie des Kindes, das von heimlichem Leben, dem geheimnisvollen Leib und der verborgenen Seele nichts weiß ... sie kannten die Sehnsucht nicht [1]«, nebenbei erwähnt Behauptungen, die samt und sonders jeder tieferen Kenntnis des Griechentums entraten. Descartes zieht aus diesen Prämissen gleich die äußersten Schlußfolgerungen, wenn er in seinem »Discours de la méthode« ⟨1637⟩ die Meinung vertritt, Griechisch und Lateinisch zu verstehen, sei für einen gebildeten Mann nicht mehr Pflicht als Schweizerdeutsch oder Niederbretonisch.

Hand in Hand mit dieser Unterschätzung des Altertums geht natürlich die Geringschätzung der alten Schriftsteller, vor allem Homers. Hatte schon Scaliger reichlich viel Mißachtung über den Alten ergossen, der immer noch seiner Überschätzung Vergils stark im Wege stand, so sparten spätere ebenfalls nicht mit den schärfsten Ausdrücken. Tassoni nannte ihn einen armen Vagabunden, Boisrobert, ein Günstling Richelieus, verglich ihn in einer Akademierede ⟨1635⟩ mit einem Winkelpoetaster. Malebranche ⟨de la recherche de la verité 1674⟩ spottet seiner, der die Helden schnellfüßig nenne, als habe er es mit Jagdhunden zu tun usw. Kein Wunder, wenn auch Leibniz ⟨1667⟩ [2] meint, aus einer Zeitungssammlung von zehn Jahren lerne man

mehr als aus hundert klassischen Autoren, und sich zu den Versen versteigt:

Was lobt man viel die Griechen,
Sie müssen sich verkriechen,
  Wenn sich die teutsche Muse regt.
Was sonst die Römer gaben,
Kann man zu Hause haben,
  Nachdem sich Mars bei uns gelegt.

Horaz in Fleming lebet,
Im Opitz Naso schwebet,
  Im Greiff Senezens Trauerſpiel.
Nur Maro wird gemisset,
Hier hat man eingebüsset,
  Enëis uns nicht weichen will.

Aber während man in all diesen Äußerungen entweder nur einzelne Angriffe gegen die Antike zu erblicken hat oder Anschauungen, die keine weiteren Kreise zogen, beginnt Jean Desmarets (1670) mit seinen comparaisons de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine. Et des poèts grecs, latins et français jenen Feldzug gegen das Altertum, der zu einer fast europäischen Koalition erstarkt. Homer wird ebenſo heruntergerissen wie Vergil. Die Franzosen übertreffen in der Erfindung alles bisher Dagewesene. Sie verherrlichen nicht das Laster wie die Alten, sind äußerst anständig und christlich, der Vollkommenheit nahe, wenn nicht schon vollkommen. Eine Nebeneinanderstellung lateinischer und französischer Dichterstellen soll die Überlegenheit des französischen Genies allen Kulturmenschen sinnenfällig machen.

Nun war der Boden hinlänglich vorbereitet, um die Saat des vielgepriesenen Charles Perrault aufsprossen zu lassen. Ihm glückte es schon mit seinem — herzlich unbedeutenden — Gedicht: »le siècle de Louis le Grand«, das er in der Akademie am 27. Februar 1687 vorlas, die ganze literarische Welt in zwei Parteien zu spalten, eine ästhetische These zu einer internationalen Kulturfrage zu erheben, die bis in unsere Tage herauf noch fortklingt.

In dem Gedicht hatte Perrault in dithyrambischem Tone

auseinandergesetzt, das ganze Altertum sei durch das Zeitalter des Louis XIV überholt, sowohl in kriegerischer wie in künstlerischer Hinsicht. Was aber das Gedicht nur andeuten konnte, das führt er in seinem weitläufigen Buche »Parallèle des Anciens et des Modernes« (1688—1697) aus. In vier Dialogen wird die These des langen und breiten abgewandelt, beleuchtet, erhärtet. Ein Abbé (= Perrault), ein Chevalier, der die Offensive gegen die Antike vorträgt, und ein Président, der die Defensive vertritt, tragen die Kosten der geistreichen Unterhaltung. Der erste Dialog behandelt die Vorurteile gegenüber der Antike. Da Wissenschaften und Künste nichts anderes seien als ein ständiges Zuwachsen von Regeln und Reflexionen, so müßten selbstverständlich spätere Zeiten immer den früheren überlegen sein. Dem Verherrlicher des siècle de Louis XIV ist diese Zeit nicht das Mannesalter, sondern das Solstitium. Im zweiten Dialog führt der Verfasser seine These durch hinsichtlich der bildenden Künste, im dritten Dialog hinsichtlich der Beredsamkeit, im vierten Dialog hinsichtlich der Poesie. Die Poesie der Alten ist eine kindliche. Diesen Satz weist er an Homer nach, den er zwar im Urtexte nicht zu lesen vermochte; aber in guten Übersetzungen verstehe man ohnehin jeden Autor viel besser, sowohl was die Sprache als was Gefühle und Gedanken betreffe. Diejenigen, welche immer behaupteten, man müsse zum selbständigen Urteil den Urtext selbst lesen können, nähmen dieses Privilegium nur in Anspruch, um dem Gegner mit einer Waffe zu parieren, die dieser nicht gebrauchen könne. Was Perrault über Homer zu sagen hat, stammt nicht aus seiner Mühle. Er redet auch viel von Aristoteles, dem er vorwirft, daß er die Lächerlichkeit begangen habe, aus der dichterischen Praxis die Regeln abzuleiten; Aufgabe eines echten Philosophen und Ästhetikers sei es, dem Dichter Regeln zu geben, nicht umgekehrt. Damit ist Scaliger überboten, der Poet wird in die Zwangsjacke des Merkers eingespannt. Wie Tassoni zählt er dann die neuen Gattungen auf, welche die Moderne erfunden habe: die Oper, die galante Poesie, die Burleske.

Perrault vereinigte das Gehaben eines oberflächlichen Gelehrten und den Byzantinismus eines Hofmannes mit der Fähigkeit, seine Gedanken in schillernder Rhetorik vorzutragen, be-

stach die Eitelkeit seiner Zeit mit der Lobpreisung der jetzt erreichten Kulturhöhe; gewann alle, die von Boileaus Satiren sich getroffen fühlten, hinderte viele Schmeichler und Liebediener des Hofes, das Zeitalter des »Sonnenkönigs« der Antike nachzusetzen, und verblüffte die Masse, weil er alles bisher gegen die Alten Gesagte in einem Brennspiegel zusammenfaßte, freilich ohne auch nur anzudeuten, daß er alles aus zweiter Quelle schöpfte.

Boileau, der anerkannte Vertreter des französischen Klassizismus, der in seiner art poétique ganz auf den Alten fußte, in seinen Episteln und Satiren in den Spuren seines geschätzten Horaz wandelte, bekämpfte 1694 in den Réflexions critiques de quelques passages de Longin den vierten Dialog Perraults, auch auf Einzelheiten eingehend. Der maßvolle Kenner der Antike verrät sich in jeder Zeile. Vor allem stellt er den Grundsatz auf, nur das Urteil der Jahrhunderte sei maßgebend; daß Homer, Platon, Cicero, Vergil fast zwei Jahrtausende lang überdauerten, beweise allein schon ihre wundersame Kraft. Wir sollten sie nicht mit Neueren vergleichen — vieles sei gar nicht zu vergleichen —, sondern nur untersuchen, worin ihre unverwüstliche Lebenskraft bestünde. Ferner stellt Boileau fest, Perrault formuliere seine Frage ganz falsch. Es gäbe gar keinen Zweifel, daß manche antiken Autoren von modernen übertroffen würden. Die Alten würden nicht deshalb hochgeschätzt, weil sie alt seien, wie Perrault weismachen will. Große Autoren werden immer fortwirken, das ist Boileaus Glaubensbekenntnis, ob sie nun mit Patina überzogen sind oder nicht.

Scaligers Geist hatte in Perrault einen neuen Sieg errungen. Da nach diesem die Kunst mit der Menge der Regeln höher steigt, wuchs mit der Abwendung von der Antike der Regelzwang im französischen Klassizismus immer mehr, ein Zwang, den Unkundige dem Aristoteles und Horaz und Quintilian und Longin in die Schuhe zu schieben versuchten, aber mit Unrecht. Bis nicht Lessings und seiner Nachfolger Kritik, auf der tieferen Kenntnis der Antike fußend, das Merkertum Scaligers zerzauste, herrschte jenes Regeljoch.

Fontenelle hatte gleich nach dem Erscheinen der Parallele

Perraults in seiner Dissertation sur la nature de l'Eglogue eine Digression sur les Anciens et les Modernes (1689) angefügt, in welcher er u. a. den Satz ausspricht, nichts verhindere mehr den Fortschritt als die übermäßige Bewunderung des Früheren, Alten. Während das Denken der Alten noch unentwickelt sei, habe es in seinem Zeitalter die Vollendung erreicht. Im ganzen überträfen die Römer in Beredsamkeit und Poesie die Griechen, weil sie eben die Moderneren seien. Die Menschenkultur habe jetzt ihr männliches Alter erreicht, das nie mehr aufhören werde — eine These, die offenbar nur den Zeitgenossen zuliebe völlig aus dem logischen Rahmen herausspringt.

St.-Evremond warnt in seinem Aufsatz »Sur les poèmes des Anciens« vor allem vor der Nachahmung Homers. Die Menschen Homers seien nur Drahtpuppen in den Händen der Götter; die gepriesenen Helden Achilleus und Odysseus seien nur der Spiegel jener barbarischen Zeiten, da es noch keine Moral, keine Staatskunst, keine geordneten menschlichen Verhältnisse gab, da man — wie überhaupt in der Dichtung der Alten — den Hörern und Lesern phantasievolle Lügen und Märchen bot anstatt nüchterne Wahrheiten. La Motte ergänzt 1713 in seinen »Réflexions sur la critique« St.-Evremonds Erörterungen. Ihm ist alles, was nicht mit den Empfindungen seiner Zeit im Einklang steht, fehlerhaft und stümperhaft. Wie es Homer hätte machen sollen, zeigt er an seiner Übersetzung (1713). Die 24 Gesänge werden auf die Hälfte gestutzt, daneben mit eigenen »Verbesserungen« verziert und verschnörkelt. Bei Homer erklärt Agamemnon ohne Spur von Sentimentalität, er wolle die Chryseis als Sklavin und Bettgenossin mit nach Argos nehmen. Das entspricht dem Franzosen nicht; er läßt den König ein süßliches Geständnis seiner Liebe ablegen. Der Achilleusschild wird neugezeichnet: nur die Hochzeit des Peleus, das Urteil des Paris und der Raub der Helena finden sich darauf, da ja die Bilder Homers in gar keinem Zusammenhang zu Achilleus stünden. Und wie ist der Abschied Hektors von Andromache verballhornt! Natürlich wer diesen Homer ohne Kenntnis des Urtextes las, mußte über die allgemeine Bewunderung dieses Dichters den Kopf schütteln.

Aber Houdar de la Motte läßt den Schatten Homers beichten:

»Mon siècle eut des dieux trop bizarres,
Des héros d'orgueil infectés,
Des rois indignement avares,
Défauts autrefois respectés;
J'adoucis tout avec prudence,
Que de l'exacte bienséance
Ton ouvrage soit révêtu.«

Und so versteigt sich der »Verbesserer« zu dem Selbstlob:

»Homère m'a laissé sa muse,
Et (si mon orgueil ne m'abuse)
Je vais faire ce qu'il eût fait.«

Natürlich schwiegen die Verehrer und Kenner der Antike nicht. Abgesehen von Boileau, verfaßte gleich nach jener denkwürdigen Sitzung in der Akademie, als Perrault den Kampf eröffnete, La Fontaine einen poetischen Brief an den Bischof Huet, in welchem er seine Stellung zur Antike kundgibt:

»Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
Suivent en vrais moutons les pasteurs de Mantoue.
J'en use d'autre sorte; et me laissant guider
Souvent à marcher seul j'ose me hasarder,
On me verra toujours pratiquer cet usage.
Mon imitation n'est point un esclavage.«

Schmerzvoll sehe er, daß man diesen ζῆλος gegenüber dem Altertum verlasse, verschmähe, unterdrücke. Aber in seinen Händen bleibe stets Terenz, Horaz bleibe stets sein Lehrer und Berater, Homer und Vergil seien die Götter des Parnasses.

Auch Longepierre betont in seinem »Discours sur les auteurs« (1687), den Alten verdanke er die schönsten Stunden seines Lebens, und die Hauptursache des Lärmes gegen sie sei der Umstand, daß die wenigsten Schreier sie wirklich kennten, außer in schlechten Übersetzungen. Und in demselben Sinne äußern sich Gedoyn, Dan. Huet, Jacque de Tourreil, Anne Dacier, in England G. Temple, Dryden, Swift u. a.

Im Grunde genommen ist der ganze Streit der Anciens et Modernes eine Folge der unbegrenzten Eitelkeit der französischen Nation, die nicht bloß in politischer, sondern auch in kultureller Hinsicht alles bisher Dagewesene überragen wollte.

Sagte Ludwig XIV.: «L'état c'est moi«, so rief die Nation: »La civilisation c'est moi«. Zum zweiten verband die italienischen und französischen Stürmer die gemeinsame pensée romaine, die von der römischen Literatur ausging und, wenn überhaupt etwas von der Antike, nur jene Vertreter, allen voran Vergil, gelten ließ, die Griechen aber, also deren Haupt und Quelle Homer, niederdrückte und verachtete.

Sobald der Hellenismus Boden gewann, sobald man allmählich erfaßte, daß die Quellen der römischen Literatur dort zu suchen seien, sobald man von den lateinischen und modernen Übersetzungen des Aristoteles, Homer, Longin u. a. weg sich zu den griechischen Texten selbst wandte, ebbte der Streit ab, verhallte die Querelle [2b]).

Den Todesstoß versetzte ihr der feinsinnige Ästhetiker Jean-B. Dubos in seinen »Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture« (1719), deren einen Abschnitt »Von den theatralischen Vorstellungen der Alten« bekanntlich Lessing (1755) übersetzt hat, ein Werk, das auf die Gedankengänge Lessings von bestimmendem Einfluß war. Dubos geht von der Grundfrage aus: Warum und wie wirken die Künste auf uns? Mit überzeugender Kraft spricht er die Überlegenheit des Genies über alle Regeln aus: es ist wie eine Pflanze, die von selber sproßt, aber natürlich der Nahrung, des Lichtes, der Wartung (d. i. technisches Wissen und Können) bedarf. Eindringlich wird das falsche Dogma von dem ewigen Fortschritt der menschlichen Kultur dargelegt. Wir wissen jetzt, daß in »anderthalb Jahrtausenden eine (die antike) Kultur den ganzen Kreislauf der Entwickelung« durchgemacht hat. Dabei erinnern wir an Gumplowitz, der eine typische Periodizität der geschichtlichen Vorgänge annimmt, wir denken an Nietzsches Lehre von der Wiederkehr des Gleichen. Den Kritikern der Alten sagt Dubos manch bittere Wahrheit. Der »Raison«, dem Götzen, dem seit Scaliger so viele Ästhetiker und Kritiker zum Opfer gefallen, stellt er den »einzig richtigen Maßstab« bei der Beurteilung dichterischer Werke gegenüber, »den sechsten Sinn«, die Empfindung (sentiment), wie ja auch Goethe die Regel aufstellte, erst den Schriftsteller lesen, dann die Einleitung dazu, ihn aber mehr fühlen als lesen und messen.

Die Herrschaft der Raison, urteilt Dubos, zerstört unsere Kultur. Sie schließt aus der Mehrung unserer Kenntnisse zu Unrecht auf eine höhere Entwicklung unseres Verstandes. Die größten Entdeckungen und Erfindungen in den Naturwissenschaften sind dem Menschen durch einen glücklichen Zufall in den Schoß gefallen. Sie beweisen keinesfalls, daß wir jetzt schärfer denken als die Alten. Außerdem sind uns viele Kenntnisse der Alten verloren gegangen. Dubos ahnt hier Richtiges; je tiefer wir in die Gebiete eindringen, die der moderne Philologe oft als außer seinem »Fach« liegend beiseite läßt (Technik, Naturwissenschaften, Chemie; vgl. Diels, »Antike Technik«) — ganz im Gegensatz zur Renaissance —, desto mehr wird uns die Erkenntnis aufgehen, daß der antike Mensch auch beobachten konnte und die Natur in seine Dienste zwang, insofern er ihrer bedurfte.

Trotzdem Dubos die ganze Fragestellung, ob die antiken Autoren besser seien als die modernen, als absurd nachgewiesen hatte, finden sich immer wieder Leute, welche sie beantworten wollen. »Voltaire«, sagt Hettner, »kennt die Alten nicht und spricht daher von ihnen immer nur mit jener selbstgefälligen Überhebung, welche einzig der Unwissenheit eigen ist. Nach seiner Ansicht wiegt die »Mandragola« Macchiavellis den ganzen Aristophanes auf, der »Rasende Roland« die Odyssee, das »Befreite Jerusalem« die Iliade; nach einigen Jahrhunderten, meint er, werde man gar nicht erst solch unnütze Vergleiche anstellen. 1768 schreibt er an Horace Walpole, alle griechischen Tragödien seien gegen Corneille und Racine Schülerarbeiten, Paris habe viel mehr Menschen von Bildung und Geschmack als Athen jemals besessen hätte. Die griechischen Tragödien läßt er l'Ingénu sagen, »waren gut für die Griechen, wer aber die Iphigenie, die Phädra, die Andromache, die Athalie der Franzosen kenne, kann an ihnen weder Entzückung noch Rührung empfinden«.

Und so fand denn auch diese Aufklärung Eingang in die Pädagogik. Der vielgenannte Trapp erklärt (1780): »Deutschland ist einem Deutschen wichtiger als Rom und Griechenland, das neue Rom wichtiger als das alte, der Dreißigjährige Krieg wichtiger als der Peloponnesische. Wo haben wir denn nicht nur einen

lateinischen Shakespeare, Voltaire, Richardson (!), sondern auch einen lateinischen Lessing und Klopstock? Wie viele der schönsten Stücke des Altertums wiegt nicht der einzige ‚Nathan der Weise' auf!« Auch Jean Paul ruft einmal aus: »Wozu überhaupt dem Alten und Ausländischen den Vorzug vor den Modernen und Einheimischen einräumen? Nur an den eigenen Dichtern, an der eigenen Geschichte erbaue sich die Jugend!«

Es wäre verwunderlich, wenn dieser Standpunkt bei den Griechen und Römern haltmachte. E. von Wolzogen[3]) hat die Querelle auch auf unsere »alten« deutschen Klassiker ausgedehnt. Er hält es für eine absonderliche Tatsache, daß die modernen Autoren auf das Publikum im allgemeinen viel schwächer wirkten als die gemeinhin als »Klassiker« bezeichneten Dichter, obschon doch die Technik der Alten von den Modernen weit überholt sei. Denn die Durchschnittsqualität der heutigen Literatur halte »gleichen Schritt mit der allgemeinen Aufwärtsentwicklung unserer Kultur«. Meyrink und Ewers erzählten ihre gruseligen Geschichten »mit größerem Raffinement und in besserem Deutsch« als A. Th. Hoffmann; Goethe stehe als Erzähler an Unterhaltsamkeit und Flottheit hinter jedem heutigen Durchschnittsromanschriftsteller zurück; H. von Kleist würde es heute gar nicht mehr fertig bringen, seine Primanerdramen einem unbefangenen Bühnenleiter aufzudrängen. Niemand — außer E. von Wolzogen — habe aber den Mut, diese Tatsache öffentlich festzustellen und den armen Modernen zu helfen. Man vermißt nur noch Wedekind und Strindberg, die sicherlich an Bühnentechnik und Tragik Schiller längst überflügelten, und G. Hauptmann, dem ein Shakespeare kaum das Wasser reichen könne. — Wiederum hören wir also das alte Mißverständnis, welches die Entwicklung der geistigen Kultur und den Fortschritt der manuellen und maschinellen Technik verwechselt. Weil der Feuertelegraph längst vom elektrischen, der alte primitive Holzpflug vom Dampfpflug, die Dampfmaschine James Watts von den neuesten Schnellzugslokomotiven, die Katapulten der Römer von Krupps und Skodas Riesengeschützen übertroffen und überflügelt sind, darum sind auch die Dramen des Sophokles, die Ideen Platons, die Geschichts=

werke des Thukydides und Tacitus, ja Goethe, Mommsen, Kant von X und Y der jüngsten Zeit überholt.

Hauptsächlich aus derlei falschen Voraussetzungen heraus entspringt immer wieder, auch in diesen Tagen des Weltkrieges, der Kampf gegen die sogenannten humanistischen Studien. Mit der Antike wird auch heutzutage vielfach der alte Herdersche Gedanke abgelehnt; »durch Aufgehen des Vorbildes im Nachbilde, dem entsprechenden Fortleben in der organischen Kraft, des Fremden im Eigenen« vollziehe sich die Erziehung der Menschen und der Menschheitskultur. Goethe sagt so schön: »Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte; es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet, und die echte Sehnsucht muß stets produktiv sein, ein neues Besseres zu schaffen.« Die großen Geister aller Zeiten und aller Völker sind ein Gemeingut der Nachstrebenden, von denen das schöne Wort des Isokrates gilt: Οὐκέτι φευκτέον ταῦτ' ἐστί, περὶ ὧν ἕτεροι πρότερον εἰρήκασιν, ἀλλ' ἄμεινον ἐκείνων εἰπεῖν πειρατέον. Und wer wirklich nach Gipfelhöhen strebt, der sagt wie der greise Goethe:

»Wir fragen nicht in eigensinn'gem Streite,
Was dieser schilt, was jenem nur gefällt:
Wir ehren froh mit immer gleichem Mute
Das Altertum und jedes neue Gute.«

II. Abschätzige Beurteilung des Horaz.

Daß die Kritik an den horazischen Dichtungen schon zu Lebzeiten des Dichters einsetzte, wissen wir von ihm selber. Man mäkelte an Form und Inhalt; man sagte, seiner Dichtung fehle Kraft und Saft, und man könne ohne Mühe Tausende solcher Verse zusammenschreiben. Andere stießen sich an der scharfen Kritik des Lucilius und älterer Meister, überhaupt an der Satire. Andererseits fanden die carmina nicht den erhofften Erfolg, und eine tiefe Verstimmung des Dichters darüber klingt aus der Epistelsammlung des Jahres 20 heraus.

Nach diesen kritischen Stimmen, die sowohl der gesteigerten literarischen Tätigkeit der augusteischen Zeit wie dem Neid,

der Eifersucht, dem literarischen Klüngelwesen jener Tage entsprangen, hören wir Jahrhunderte lang nichts mehr von einer ästhetischen Verurteilung des Horaz. Insofern er, eben als Heide, nicht von vornherein vom christlichen Standpunkt aus abgelehnt wurde, genießt er als Dichter und Ästhet eine Autorität wie Aristoteles.

Erst der Humanismus weckte wieder die Kritik. Den Reigen eröffnet der ärztliche Literaturpfuscher Jul. Caesar Scaliger (Poetice 1561), der wie die großen Scharlatane jener Zeit seine Urteile in die Menge wirft, als wären es Dogmen, der mit seinem ästhetischen Unverstand und seiner rationalistischen Systematisierung zu den Begründern der französisch-klassizistischen Poetik zählt. Was eine richtige Poetik sei, will er zeigen; nam et Horatius artem, quam scripsit, adeo sine ulla docet arte, ut satyrae propius totum illud opus videatur, schreibt er seinem Sohn Sylvius (p. VIII). Des Römers »ineptum iudicium« stellt er wiederholt an den Pranger; seine Dichtungen greift er im Hypercriticus schonungslos an; er spottet, daß Horaz über Nachahmer sich entrüste, er, der selber nichts als Nachahmer sei. Zwar treten verschiedene Humanisten gegen den literarischen Anatomen in Agen auf, wie Wallins (Poemata p. 224), C. Joh. Vossius (de poetis Latinis p. 29), besonders Bern. Parthenius (comment. 1584). Aber der Vertreter der exacte bienséance, der Erfinder des Naturdichters Homer und Kunstdichters Vergil, der gegenüber der horazischen Frage, ob die Komödie wirklich zu dichterischen Erzeugnissen zu rechnen sei, in seiner apodiktischen Weise erklärt: »Tantum abest ut comoedia poema non sit, ut paene omnium et primum et verum existimem«, Scaliger wird der Eidhelfer vieler und vor allem des grand siècle. So meint auch Verdier[4]), der die antiken Autoren wie Scaliger einer Generalmusterung unterzieht, von Horaz: »Horatius in lyricis quidem apud Latinos primas tenet, in hexametris duriusculus esse videtur. Versus enim ut plurimum inexculte per monosyllabas desinere facit, quo nihil absurdius, ut illum: nascetur ridiculus mus . . . de poetica arte multa praecipit, quae ipse non observat.« Von Tassoni erzählt Erythraeus[5]), er habe einmal bei einer Wagenfahrt bemerkt, niemand sei der Name Dichter mit größerem Unrecht

zugebilligt worden wie Vergil und Horaz; denn sie hätten weder Geist noch literarische Bildung, und inhaltlich fehle ihnen jede Erfindungskraft; sie seien wie Kinder, die zum ersten Male Verse drechseln lernten. St. Evremond (VI 149) spricht dem Horaz wenigstens nicht alle und jede Begabung ab: »Je m'expliquerais volontiers sur les odes d'Horace, si les grandes beautés de quelques-unes ne m'obligeaint à garder un silence respectueux pour beaucoup d'autres.« August Buchner, der Wittenberger Professor der Poesie und Rhetorik, tadelt in seiner »Anleitung zur Poeterey« (1665) an Horaz die »pedestren« Verse der Satiren und knüpft damit wieder den Faden der Scaligerschen Poetice an. Perrault beschäftigt sich in seiner Parallele ausführlich mit den Oden (p. 113—128) und Satiren (150—160) des Horaz. So urteilt er über c. I 22 (integer vitae) p. 120: »Je demeure d'accord que la bonne conscience donne de la fermeté dans les périls; mais je voudrois que cette bonne conscience fust fondée sur autre chose que sur la fidelité qu'on garde à une maistresse parce qu'elle rit et qu'elle parle agréablement.« Auf dieser Höhe stehen auch die andern ästhetischen Erörterungen.

Eingehend begründet B. Fioretti (1695)[1]) sein Urteil, das sich mit dem Bonciaros in einem Brief an En. Spennacchio über die Episteln des Horaz deckt: »Optimas (centurias) obruit superfluens multitudo, non dixerim profecto rudium aut inelegantium, sed mediocrium et minus bonarum. Sed ille vel fama et fiducia ex ante datis vel faventium plausu id fecit.« Fioretti entrüstet sich über seine »verleumderische und unmoralische Satire«; über die Oden urteilt er, er habe zu viel geschrieben, zu wenig gefeilt, zu wenig überdacht; er verdiene nicht den Ehrenplatz unter den Musen. Seine Vergleiche und Metaphern seien vielfach niedrig, trivial, kindisch; die Stoffe zum Teil entlegen, zum Teil obszön, zum Teil satirisch. Das 6. Buch der Aeneis Vergils wiege eine Million horazischer Lieder auf. C. I 3 sei mittelmäßig, 4 ordinär im Ausdruck und unangemessen im Vorwurf; 9 sei häßlich, 11 das schlechteste Gedicht von allen. Was sei das 17. Lied wert? Wenig. Viel fehlt dem 18. Lied, 20 sei gar nichts, 27 eine dithyrambische Gaukelei. 32 verdiene gar keine Erwähnung. II 4 sei die

Ballade eines Kindes; III 12, 18, 22, 28 seien invita Minerva abgefaßt; den Epoden 6, 7, 10, 11 fehle jeder poetische Sinn; III 21 mit spaßhaftem, lustigem Inhalt, sei im gleichen Ton wie eine Ode auf Augustus. So finde er häufig den rechten Ton nicht. (Hier trifft Fioretti tatsächlich eine Schwäche der horazischen Formgebung, die Crusius[7]) wirksam heraushebt: »Die Eigenart, auch die eigenartige Schwäche der horazischen Lyrik wird erst verständlich, wenn man sich über die Voraussetzungen (seiner metrischen Auffassung) klar geworden ist. Vor allem die unverkennbare Willkür, mit der oft genug diese melodisch-musikalischen Strophen angewandt werden, etwa wie man organische und struktive Bauglieder der hellenischen Architektur rein dekorativ zu verwenden begann. Manchem schlichten Stoffe — z. B. dem vom Unglücksbaum — würde, nach unserem Geschmack, ein einfacheres Gewand besser stehen.«)

Aus dieser Kritik heraus, die bei Scaliger zu dem Grundsatz verführte, »non omnia ad Homerum referenda tanquam ad normam, sed et ipsum ad normam«, d. h. zur Scaliger-Norm, wurde der englische Philologe Rich. Bentley verleitet, einen Normalhoraz zurechtzustutzen getreu dem Motto: »Nobis et ratio et res ipsa centum codicibus potiores sunt. Diese Kritik zeitigte auch die merkwürdigen Bestrebungen Hofmann-Peerlkamps (1834) und seiner Anhänger. Peerlkamp hatte sich in einen Ideal-Horaz hineingesponnen, von dem er zu c. I 16, 13 sagt: »Equidem Horatium non agnosco nisi in illis ingenii monumentis, quae tam apta et rotunda sunt, ut nihil demere possis, quin elegantiam minuas.« Gleichwie Tietze in seiner Florusausgabe (1819) alles wegstrich, was seiner Hypothese «Florus, ein Zeitgenosse des Augustus» widersprach, so dekretierte der Holländer alles als unhorazisch, was seiner subjektiven Ästhetik sich nicht fügte. Und was Fr. Guyet (1575—1655) seinerzeit in seinem Handexemplar des Horaz nur tastend vorgemacht hatte, das führte Peerlkamp großzügig und rücksichtslos durch. Ein Troß von kleineren und größeren Geistern stürzte sich auf den Ausbau dieser fruchtbaren Hypothese; so Fr. Martin (Posen 1844), S. Dyckhoff (München 1857), G. Linker (1856), N. W. Ljungberg, K. Lehrs (1869) u. a. Am ausführlichsten verficht O. Fr. Gruppe seinen Streichwahn (Minos,

Über die Interpolationen in den römischen Dichtern mit besonderer Rücksicht auf Horaz, Virgil und Ovid, 1859; Aeacus, Über die Interpolationen . . . mit besonderer Rücksicht auf Horaz, 1872). Die letzten Kreise zog diese grundverfehlte Methode noch in der jüngsten Zeit im Versuch F. Teichmüllers, das »Nichthorazische in der Horazüberlieferung« (Berlin 1911).

All diese Besserwisser überboten sich gegenseitig in ihren Ansichten von Schönheit und Klassizität, und ganze wie halbe Gedichte fielen ihrem kritischen Messer zum Opfer. Spaßhaft wirkte nur, wie die einen in Grund und Boden verdammten, was die andern über alle Kritik erhaben fanden. Man meint, der alte Fioretti sei wieder auferstanden, wenn wir Lehrs hören zu c. I 34: »Ein unklarerer Gedankenwirrwarr ist nie erhört worden«; zu c. II 20: »All das Zeug soll von Horatius sein? Es ekelt mich wirklich an, zu verweilen.« Oder wenn Gruppe einmal (zu epod. I 19—34) ausruft: »Was müßte Horaz für ein elender Dichter und jämmerlicher Mensch sein«, wenn er das gedacht hätte!

Kehren wir wieder zu jenen Beurteilern zurück, die den Horaztext, wie er vorliegt, als etwas Gegebenes und Sicheres annehmen! Viel bemerkt ist Goethes Urteil, das er in einem Brief an Riemer (November 1806) aussprach: »Sein poetisches Talent anerkannt nur in Absicht auf technische und Sprachvollkommenheit, d. h. Nachbildung der griechischen Metra und poetischen Sprache, nebst einer furchtbaren Realität ohne alle eigentliche Poesie, besonders in den Oden.« In dieselbe Kerbe schlägt Hegel*): »Horaz ist besonders da, wo er sich am meisten erheben will, sehr kühl und nüchtern und von einer nachahmenden Künstlichkeit, welche die mehr nur verständige Freiheit der Komposition vergebens zu verdecken sucht.«

Wenn nun ein Dichter wie Goethe und ein Philosoph wie Hegel ein derartiges Verdikt fällten, war es schwer, dagegen aufzukommen, zumal bei der fortschreitenden Beschäftigung mit griechischer Sprache und Literatur die Ansicht immer mehr durchdrang, Horaz verdanke sein Bestes nur der Nachahmung der Griechen; und daß die griechischen Originale bis auf ein paar Reste verloren gingen, habe seinen Ruhm begünstigt. So

mehren sich die abschätzigen Urteile mit der Zeit. Ad. Stahr[9]) erklärt (1840): »Ein Dichter im höchsten Sinne des Wortes war er nicht, sowenig als überhaupt Rom je der Boden einer schönen, großen und freien Kunst gewesen ist.« Der Literarhistoriker W. Teuffel[10]), der namentlich unter den Philologen fast kanonisches Ansehen genoß, verdammt »die horazische Lyrik als eine Treibhauspflanze« und meint, »Horaz hat immer etwas von einem Philister an sich«. Dem Musiktheoretiker Rich. Wagner (VIII 146) sind die horazischen Oden »prosaische Geziertheiten der ars poetica«; »auch sie heißen Dichterwerke, und bis in alle Zeiten hat man sich mit der Ausfüllung von Silben-, Wort- und Versschemen abgequält in der Meinung, wenn dies nur wie recht glatt abgegangen aussähe, in den Augen anderer und endlich wohl auch in seinen eigenen »wirklich ‚gedichtet' zu haben«. Nach seiner ganzen Auffassung von der rein »technischen« Fertigkeit der Römer — »der Römer konnte Virtuos werden, nicht Künstler; jede Virtuosität interessierte ihn, keine Kunst« — äußert sich Wagners Schwiegersohn, H. St. Chamberlain[11]) dementsprechend über den Venusiner: »Die Gedichte des Horaz sind technische Meisterstücke. Abgesehen vom historisch-pittoresken Interesse als Schilderungen eines entschwundenen Lebens, fesselt uns bei diesen Dichtungen lediglich die Virtuosität. Die »Lebensweisheit«, wirft man mir ein? Ja, wenn eine so alltägliche, nüchterne Weisheit nur nicht überall besser am Platze wäre, als im Zauberreich der Kunst, deren weit offene Kindesaugen aus jedem hellenischen Dichterwerk eine so ganz andere Weisheit künden als die, welche dem Horaz und seinen Freunden zwischen Obst und Käse einfällt. Eine der echtesten Dichternaturen, die je gelebt, Byron, sagt von Horaz:

»It is a curse
To unterstand, not feel thy lyric flow,
»To comprehend, but never love thy verse.«

Was ist das für eine Kunst, die nur zum Verstand, nie zum Herzen redet? Es kann nur eine künstliche Kunst sein, eine Technik: käme sie von Herzen, sie würde auch zu Herzen gehen«.

Ist's unter solchen Umständen verwunderlich, wenn auch Pädagogen dies Verdammungsurteil unterschreiben? So ist dem Dr. Jul. Schultz[12]) »Horaz ein lederner Gesell«, und G. Friedrich[13]) urteilt in einem angesehenen pädagogisch-philologischen Fachblatt (1913): »Im Falle des Horaz hat die Mitwelt, die seine Oden, insofern sie Gedichte sein sollten, ablehnte . . ., einmal richtiger geurteilt als die Nachwelt. Nein, in den Dichtungen des Horaz fehlt die Poesie . . . An dichterischer Beanlagung steht er hinter Catull, Lucrez, Ovid, Vergil und dem späten Prudentius ebensoweit zurück, wie er sie an Auffassung, in der Befähigung, die Dinge in ihrem eigenen Licht zu sehen, übertrifft . . . Wie der Poesie, ermangelte Horaz der Tiefe.«

III. Dichter und Kunstrichter über Horaz.

Wir haben den Dichter und Ästhetiker Horaz vor den Richterstuhl der Jahrhunderte gefordert: die Einvernahme der ungünstigen Zeugen ist zu Ende.

Audiatur et altera pars. Sind aber auch wirklich andere Stimmen da, welche Gehör verdienen? Bei diesem Aufruf entsteht ein beängstigendes Gedränge. Zeugen melden sich von den ersten Jahrhunderten n. Chr. bis in unsere Tage. Bevor wir zum Gesamturteil schreiten, mögen auch diese Aussagen vernommen werden; aber nicht wahllos alle, die etwa von Berufs wegen mit dem Dichter zu tun hatten oder kritiklose Bewunderer alles Alten und Früheren, sondern nur Zeugen, die im Gebiet der Poesie und Ästhetik eine Bedeutung gewonnen haben!

Daß Dichter wie Vergil, Varius, Tibull und Ästhetiker wie Asinius Pollio und Maecenas den Horaz hochschätzten, wissen wir von ihm selbst; daß Vergil dem jüngeren Freunde durch den Anklang seiner 4. Ekloge an dessen 16. Epode (V. 49) eine feine Aufmerksamkeit erwies, ist bekannt. Ob nicht auch sein Schulkamerad Domitius Marsus, ferner C. Valgius Rufus und andere poetische Freunde ihm irgendwie huldigten, wissen wir bei dem Verluste ihrer Werke nicht. Ovid nennt den älteren Horaz nur einmal (trist. IV 10, 49) mit dem frostigen

Beiwort: »numerosus (metrenreich)«; er übergeht ihn ganz bei der Aufzählung lesenswerter römischer Dichter in der »ars amandi« (III 333 ff.) wie in dem Dichterkatalog der Tristien (IV 16). Die ablehnende Stellung, die Horaz der elegischen Dichtung und der Person des Properz gegenüber einnahm, wird wohl durch dieses auffällige Totschweigen quittiert worden sein. Aber daß sein Name zugkräftig gewesen sein muß, erhellt daraus, daß noch zu Suetons Zeiten († 140) Fälschungen unter dem Namen des Dichters in Umlauf waren, von denen sich zwei Lieder erhalten haben. Wie sehr aber Horaz in dem allgemeinen Ansehen stieg, beweist seine Aufnahme unter die Schulautoren: Quintilian berichtet uns (inst. or. I 8, 6), daß er zu seiner Zeit in den Schulen interpretiert wurde; nach Juvenals Zeugnis (sat. 7, 225) standen die Büsten des Vergil und Horaz in den Schulzimmern. Für die »klassische« Bedeutung des Dichters spricht auch, daß der große römische Philologe M. Valerius Probus aus Berytos neben Lucretius und Vergilius uns auch den Text des Horaz in einer kritischen Ausgabe überlieferte.

Von Zeit zu Zeit hören wir immer wieder das Lob des Augusteers erklingen[14]. Der Panegyrist des Piso (v. 227) rühmt an ihm das Anmutige (gracilis Horati), der Epiker Statius (silv. I 3, 100), spricht mit Hochachtung von der größeren lyrischen Begabung des Horaz; der jugendliche Satiriker Persius (s. I 116) hebt die Gescheitheit seines Vorbildes hervor; der witzige arbiter elegantiarum, Petronius (s. 118) führt, als er von der Vermeidung gewöhnlicher Ausdrücke spricht, als griechische Muster Homer und die Meliker, als römische Muster Vergil und Horatius an, dessen curiosa felicitas, d. i. Sorgfalt und sprachliches Glück, er besonders preist. Der jüngere Plinius (ep. I 9, 22) lobt bei einem Nachahmer des Horaz, daß er mit Glück die Vorzüge seines Meisters: reiche Mannigfaltigkeit und Gewandtheit erreiche. Tacitus nennt in seiner Studie über den Verfall der römischen Beredsamkeit Horaz wiederholt (c. 23 u. 20) neben Vergil und Lucan und läßt seinen Sprecher sagen, dadurch, daß die Redner seiner Zeit ihrem Ohr und Urteil folgten, nicht dem des Lucilius oder Lucretius, sei ihre Sprache schöner und schmuckvoller geworden. Quintilian, der erste öffentliche

Lehrer der Rhetorik in Rom, der erste Verfasser einer institutio oratoria, schreibt in dem literarhistorischen Abriß des zehnten Buches (1, 96), unter den römischen Lyrikern verdiene fast nur Horaz gelesen zu werden; denn er erhebe sich manchmal zu lyrischem Schwung, sei ungemein anmutig und reizvoll und in der Kühnheit des Ausdrucks und der Wortfügungen in den Satiren sei er im Vergleich zu Lucilius viel sauberer, reiner und — dabei betont er seine Objektivität ausdrücklich — überragend. Wiederholt zitiert er horazische Sätze zur Erläuterung seiner theoretischen Ausführungen.

Im 2. und 3. Jahrhundert werden die Stimmen, welche unserem Dichter gelten, selten; natürlicherweise, denn jetzt war die archaistische Richtung, ein Ableger der sogenannten zweiten griechischen Sophistik, zum Durchbruch gekommen: Lucilius, Naevius, Plautus, Ennius werden durchweg den Augusteern vorgezogen. So ist es gar nicht verwunderlich, wenn Fronto, der der ganzen Richtung den Stempel aufdrückte, den Horaz ganz frostig einen »bemerkenswerten Dichter« (ep. p. 23) nennt; ist doch Horaz ein abgesagter Gegner der archaischen Dichter! Immerhin hat man ihn, wenn auch nicht mehr so häufig wie in den früheren Jahrhunderten, nachgeahmt.

Erst im ausgehenden Altertum, als sich das Christentum die Waffen der Rhetorik aus dem Arsenal der klassischen Literatur holte, kommt Horaz wieder zu Ehren. Der Dichter der »Mosella«, Ausonius (id. IV 56) von Bordeaux, rühmt die Rhythmik der horazischen Verse; der Kirchenvater Hieronymus hebt den hohen Ernst des Dichters hervor (I A p. 342), nennt ihn einen scharfsinnigen und kenntnisreichen Mann (p. 308), stellt als Muster antiker Lyrik Pindar und Horaz hin (VI A p. 224); Apollinaris Sidonius, der poetische Bischof von Clermont, preist den Venusiner in seinen Gedichten und Briefen wiederholt.

Das ganze Mittelalter, soweit es überhaupt Horaz kannte, sah in ihm den Moralisten, wie der Beiname »Ethicus« verrät. Aber eine umfassende Würdigung konnte erst wieder der erstarkte Humanismus bringen. Es wäre aber eitle Zettelkastenarbeit, wollte man all die Stimmen vernehmen lassen, die über Horaz sich lobend äußern. Nur

ein paar Vertreter einzelner Nationen mögen zum Wort kommen!

Von seinen näheren Landsleuten ruft Pietro Metastasio in seiner »Riposta ad Orazio« (ep. V 1. I):

»Venosino cantor, seì tu? t'ascolto!
D'un si vivace
Splendido color, d'un si fecondo
Sublime immaginar, d'una sì ardita
Felicità sicura
Altro mortal non arrichì natura.«

Fulvio Testi, den Leopardi »il nostro Orazio« nennt, preist[15]) sein Vorbild als »grandissimo emulator di Pindaro«, »osservando diligemente le frasi, le sentence, le digressioni, egli altri lumi ch'egli o prese dal greco o inventò col proprio ingegno.«

Die Franzosen waren von jeher Verehrer der horazischen Muse. Marot verspricht (II 161) dem Monseigneur de Belleville ein poetisches Kunstwerk, an dem selbst Horaz nichts aussetzen könnte. Montaigne[16]), dem unter den Römern Vergil, Lucrez, Catull und Horaz den ersten Rang einnehmen, begründet sein Urteil hinsichtlich des letzteren ausführlicher: »Horace ne se contente point d'une superficielle expression, elle le trahiroit, il veoid plus clair et plus oultre dans les choses, son esprit crochette et furette tout le magasin des mots et des figures pour se représenter, et les luy fault oultre l'ordinaire, comme sa conception est oultre l'ordinaire.« La Motte, der sich bekanntlich über manche antike Literaturgröße, wie z. B. Homer, sehr absprechend äußerte, weiß über Horaz folgenden Preis[17]):

Qu'Horace connut bien l'élegance Romaine!
Il met le vrai dans tout son jour,
Et l'admiration est toujours incertaine
Entre la pensée et le tour.
Sublime, familier, solide, enjouée, tendre,
Aisé, profond, naïf et fin,
Digne de l'univers, l'univers pour l'entendre
Aime à redevenir latin.

St. Evremond[18]) vergleicht in einem Brief Malherbe und Horaz (c. I 3) und sagt dabei: »La beauté de son génie lui donne un privilège pour des hardiesses heureuses . . ., que notre imagination gênée par un scrupule de justesse ne se permet pas . . . Je pense qu'on n'a jamais vu à aucun poète un cœur si tendre, et un esprit si libre dans le même temps.«

Dacier betont in dem Vorwort zu seiner Übersetzung (1681) die pädagogische Bedeutung des Dichters:

»Je suis persuadé que de tous les dons des muses, à tout prendre, j'excepte toujours Homère, les plus utiles ce sont les poésies d'Horace. C'est un grand poète, un grand philosophe, et un grand critique . . . de tous les poètes, c'est l'unique qui seul puisse former un honnête homme et un galant homme . . . L'homme public, l'homme privé, le magistrat, le guerrier, les sujets, les rois, en un mot toutes les conditions, tous les âges y trouvent les préceptes les plus importants et les plus nécessaires pour leur état.«

Fénélon läßt in seinen »Dialogues des Morts« Vergil die Vorzüge des befreundeten Horaz also zusammenfassen:

»Ce que vous avez de merveilleux, c'est la variété. Vos odes sont tendres, gracieuses, souvent véhéments, rapides, sublimes. Vos satires sont simples, naïves, courtes, pleines de sel; on y trouve une profonde connaissance de l'homme, une philosophie très sérieuse, avec un tour plaisant, qui redresse les mœurs des hommes et qui les instruit en se jouant. Votre art poétique montre que vous aviez toute l'étendue des connaissances acquises, et toute la force de génie nécessaire pour exécuter les plus grands ouvrages, soit pour le poème épique, soit pour la tragédie.«

Am meisten Gewicht hatte für lange Zeit das Wort Voltaires, der zwar die Moralität des Dichters stark belastete, aber seinen ästhetischen Vorzügen in der bekannten »Epître à Horace« hohes Lob zuspricht:

»Ce monde, tu le sais, est un mouvant tableau,
Tantôt gai, tantôt triste, éternel et nouveau.
L'empire des Romains finit par Augustule,
Aux horreurs de la Fronde a succédé la Bulle.
Tout passe, tout périt, hors ta gloire et ton nom

C'est là le sort heureux des enfants d'Apollon,
Tes vers en tout pays sont cités d'âge en âge . . .
J'ai vécu plus que toi; mes vers dureront moins;
Mais au bord du tombeau je mettrai tous mes soins
A suivre les leçons de ta philosophie,
A mépriser la mort en savourant la vie,
A lire tes écrits pleins de grâce et de sens,
Avec toi l'on apprend à souffrir l'indigence,
A jouir sagement d'une honnête opulence,
A vivre avec soi-même, à servir ses amis,
A se moquer un peu de ses sots ennemis,
A sortir d'une vie ou triste ou fortunée
En rendant grace aux dieux de nous l'avoir donnée.«

Und unsere deutschen Dichter und Ästhetiker? Lessing rühmt Horaz als den »philosophischen Dichter, der Witz und Vernunft in ein mehr als schwesterliches Band brachte und mit der Feinheit eines Hofmanns den ernstlichsten Lehren der Weisheit das geschmeidige Wesen freundschaftlichster Erinnerungen zu geben wußte und sie entzückenden Harmonien anvertraute, um ihnen den Eingang in die Herzen desto unfehlbarer zu machen.« Herder wendet sich in den »Briefen über das Lesen des Horaz« (2. Brief) gegen die Verächter und Verkleinerer des horazischen Ruhmes:

»Höchst albern sind die Aussprüche der neueren Poesieschöpfer, wenn sie dem Römer den Namen eines Dichters entweder ganz absprechen oder ihn deswegen tief herabsetzen, weil sich aus ihm nicht wie aus Homer malen lasse . . .«, und weist auf die horazische Sprache hin (I 52): »Horaz ist seiner Sprache ganz Meister. Seine Periode wird ein Gemälde, wo jedes Wort, jedes triftige Beiwort, an denen er glücklich ist, eine Figur ausmachet, die Anordnung dieser Figuren erhebet dabei das ganze Gemälde; man versuche es, Wörter aus ihrer Stelle, aus ihrer Region zu rücken, und das Bild leidet allzumal, dies ist ein Odendichter, der in jedes Wort Bedeutung legt. In der Tat, es kommt mir vor, daß Horaz den Griechen das meiste unter den lateinischen Dichtern abgelernt, seine Freiheit in Bildung schöner Gräzismen, und sein wirklich griechischer Wohlklang

würden uns in der schwersten Gattung der Gedichte zeigen können, wie man eine andere Sprache nachzuahmen hätte, wenn nicht Alcäus und Sappho und die übrigen lyrischen Gedichte verloren wären.«

Wieland, den Goethe einen wahrhaften Geistesverwandten des Römers nennt, der in kongenialen Übertragungen den Plauderer dem deutschen Volke zum erstenmal allgemein näher brachte, meint, daß »dessen Brief an die Pisonen billig allen Dichtern und Kunstrichtern für ein Gesetzbuch gilt« (31, 278); ihm ist Horaz »der eleganteste Schriftsteller aus dem politen Zeitalter Augusts« (14, 161), »einer der geistreichsten Schriftsteller des Altertums« überhaupt (36, 147), »dem 18 Jahrhunderte nichts von der Schönheit und Anmut rauben konnten, wodurch er die Edelsten seiner Zeit bezauberte« (»Satiren« V). Er bemerkt späterhin im Vorbericht zu den neu aufgelegten »moralischen Briefen«, einem unreifen Jugendwerk (31, 278): »Wenn Gedichte dieser Art leisten sollen, was man von ihnen zu fordern berechtigt ist, so muß ein reifer und durch Erfahrung gebildeter Verstand, ein gereinigter Geschmack, Kenntnis der Welt, tiefe Einsicht in die moralischen Dinge, Feinheit des Witzes und die Gabe des sanften sokratischen Spottes, der durch Nachsicht und Gefälligkeit gemildert wird; kurz, so müssen die Eigenschaften, die den Philosophen und den Weltmann ausmachen, mit den Talenten der Dichtkunst in ihrem Verfasser vereinigt sein, d. i. man muß ein Horaz sein, um poetische Briefe zu schreiben wie Horaz.« Damit stimmt das Lob überein, das er gelegentlich einmal einstreut (32, 27):

»Wer unentzückt von dir, Horaz, geblieben,
Wer nicht die Grazien in deinen Briefen fühlt,
Den bannet weit von Euch, Ihr Schönen!«

Goethe, der an dem Oden-Dichter mancherlei auszusetzen hat, lobt an der ars poetica »die Goldsprüche dieses unschätzbaren Werkes« (23, 28) und meint: »Die Präzision des Horaz nötigte den Deutschen, doch nur langsam, sich ihm gleichzustellen« (23, 46). Eckermann gegenüber bemerkt er einmal (29. I. 1827), er werde durch Béranger »immer an den Horaz und Hafis erinnert, die beide auch über ihrer Zeit standen und

die Sittenverderbnis spottend und spielend zur Sprache brachten.« Bekannt ist die Beurteilung des Horaz durch Schiller. Nach ihm könnte man ihn »als den wahren Stifter der sentimentalischen Dichtungsart nennen, so wie er auch in derselben ein noch nicht übertroffenes Muster ist«. Der augusteische Dichter vereinigt nach seiner Ansicht beide Empfindungsweisen des Sentimentalen: die satyrische und elegische. All die Eigenschaften eines wahrhaft sentimentalischen Dichters, die Begeisterung, Energie, Geist und Adel vermißt er bei Ovid, teilt sie aber — unausgesprochen — »dem noch nicht erreichten Muster« zu. Und wenn er in seinen Ausführungen über die Satire Horaz nicht nennt, so ist doch aus allem ersichtlich, daß er ihn zum Hauptvertreter der scherzhaften Satire zählt, die »nur schönen Seelen gelingt, in denen das Ideal als Natur, also gleichförmig wirkt.«

Greifen wir unter den neueren Dichtern noch Geibel heraus, der im »klassischen Liederbuch« Übersetzungsperlen der horazischen Muse uns schenkte, dessen eigene Dichtungen viele Anklänge an den geliebten und bewunderten Alten enthalten. »Horaz«, sagt er [19]), »ist zwar kein Dichter, der sich neben Homer, Dante und Shakespeare nennen ließe, kein ursprünglicher Genius von überwältigender Größe, aber der hochbegabte Sohn eines feingebildeten Zeitalters und der liebenswürdigste Begleiter für das Leben, ein frommes Weltkind voll lächelnder Weisheit, immer klar und wahr, heiter und anmutig, in seinen ersten Liedern oft schwungvoll und stets von bezauberndem Wohllaut.«

Der Philosoph Schopenhauer, dessen ästhetische Urteile auf umfassender Kenntnis moderner und antiker Literatur beruhen, schätzt Horaz ⟨IV 458⟩ »den Dichter der Lebensweisheit« hoch ein. »Manchen Meisterstücken der lyrischen Poesie«, sagt er ⟨II 506 f.⟩, »namentlich einigen Oden des Horaz ⟨man sehe z. B. die 2. des 3. Buchs⟩ ist vorgeworfen worden, daß sie des rechten Zusammenhanges entbehrten und voller Gedankensprünge wären. Allein hier ist der logische Zusammenhang absichtlich vernachlässigt, um ersetzt zu werden durch die Einheit der darin ausgedrückten Grundempfindung und Stimmung, als welche ge-

rade dadurch mehr hervortritt, indem sie wie eine Schnur durch die gesonderten Perlen geht und den schnellen Wechsel der Gegenstände der Betrachtung so vermittelt, wie in der Musik den Übergang aus einer Tonart in die andere der Septimenakkord, durch welchen der in dem fortklingenden Grundton zur Dominante der neue Ton erraten wird.« Und wie äußert sich schließlich Fr. Nietzsche, der beste Stilist neuerer Tage? »Bis heute habe ich an keinem Dichter dasselbe artistische Entzücken gehabt, das mir von Anfang an eine horazische Ode gab. In gewissen Sprachen ist das, was hier erreicht ist, nicht einmal zu wollen. Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort als Klang, als Ort, als Begriff, nach rechts und links und über das Ganze seine Kraft ausströmt, dies minimum in Umfang und Zahl der Zeichen, dies damit erzielte maximum in der Energie der Zeichen — dies alles ist römisch und, wenn man mir glauben will, vornehm par excellence« (X 343).

IV. Horaz als Meister.

1. Die Ars poetica.

Daß man Horazens Brief an die Pisonen als Lehrbuch der Poetik auffaßte und in eine Reihe mit der Poetik des Aristoteles stellte, war ein Grundirrtum, der heute noch nicht ganz aus allen Köpfen vertrieben ist. Von dieser Erwägung aus ist auch Goethes Bemerkung in den »Tages- und Jahrheften 1806« wohlverständlich: »Dieses problematische Werk wird dem einen anders vorkommen als dem andern und jedem alle zehn Jahre auch wieder anders.«

Aber eins steht fest: Die sogenannte Ars poetica wurde die Fibel der Kunstrichter aller Zeiten. So nennt ihn Dante[20]) »Magister noster«, Goethe spricht von den »Goldsprüchen des unschätzbaren Werkes« (23, 38), Oeser[21]) von den »wahrhaft goldenen Sprüchen über Poesie und Nichtpoesie«.

Ähnliche Zeitumstände erklären die Abfassung der horazischen Epistel und das Wiederaufleben ihrer Bedeutung. Wie im Rom des Augustus der Pantomimus allmählich alle andern ästhetischen Interessen verschlang, so überwog um die Wende des 15. Jahrhunderts das Kunstinteresse das poetische völlig. Wie

damals alle Welt dichtete und der Dilettantismus Triumphe feierte, so umschwirrte den Papst Leo X. ein zudringlicher Poetenschwarm, der nach dem Titel archipoeta lechzte. Wie dort eine gewisse Formlosigkeit im Bau der Verse, in den Stilformen einriß, so vermischte die Zeit des 15. Jahrhunderts die Unterschiede zwischen Malerei und Poesie, und die poetische Burleske Bernis und seiner Nachfolger zog Richtiges und Falsches wahllos in den Staub.

Da war denn die Zeit gekommen, feste Normen aufzustellen und der Poesie gegenüber andern Rivalen einen tragkräftigen Unterbau zu verschaffen. In unmittelbarem Anschluß an Horaz — Aristoteles' Poetik wurde merkwürdigerweise erst später »entdeckt« — entstanden die drei Bücher der »Poetica« des Bischofs von Alba, M. Hieronymus Vida (1527 veröffentlicht), die zahlreiche Auflagen (noch Klotz gab sie 1766 neu heraus) und Übersetzungen in alle Kultursprachen erlebten (Batteux, Montoni, Pitt). Wie Horaz seine Ars den Pisonen widmete, so Vida dem Dauphin Franz von Frankreich, der damals gerade als Geisel Karls V. in Spanien weilte. Hatte Horaz Homer als Muster aufgestellt, so Vida Vergil. Hatte jener besonders der Tragödie das Wort geredet, so betonte dieser in erster Linie das Epos, das ja der ganzen Renaissance als Krone der Poesie erschien. Mit Horaz stellt Vida Vernunft und Selbstkritik der überwuchernden Phantasie zur Seite; gleich ihm erklärt Vida als Hauptgegenstand der Dichtung die Darstellung der Natur, d. h. die richtige Zeichnung der Charaktere.

Während Viperanis' Poetik[22]) (»De poetica libri tres«, 1558) nichts anderes ist als ein Kommentar zu Horaz, wird Vida, neben Horaz und — später — Aristoteles, der Ausgangspunkt für die in rascher Folge erscheinenden Poetiken der Renaissance. So die »Défense et illustration de la langue française« (1549) des Du Bellay, das Programm der »Pléiade«; die »Art poétique« des J. Pellétier (1555), der 1541 den horazischen Brief an die Pisonen zum erstenmal ins Französische übertragen hatte; so der »Abrégé de l'art poétique françoyse« des P. Ronsard (1584), in dem Vorwort seiner Franciade, der V. 309 der Ars p. als Motto wählt und in der formlosen Aneinanderreihung von Gedanken der kunstvollen Zwanglosig-

keit des römischen Plauderers nahezukommen glaubte. J. Vauquelin nennt selbst als Quellen für seine »Art poétique« (1605) neben Vida und Minturno (1564) auch Aristoteles und Horaz. Trotz der vielfachen Angriffe auf Horaz benützt auch J. C. Scaliger in seiner »Poetice« (1561) ihn neben Aristoteles; auch bei den »Poeticae institutiones« des G. J. Vossius (1647) ist der Römer Pate gestanden. Die überwiegende Bedeutung Scaligers namentlich für die negative Homerkritik und für das Überwiegen der pensée Romaine in Vergil fand erst in Boileaus »art« ein Gegengewicht, der die von Scaliger nicht gewollte — er nörgelte ja an Aristoteles ebenso »hyperkritisch« herum wie an Horaz —, aber eingeleitete Überschätzung der aristotelischen Poetik einzudämmen versuchte. Ihm scheinen dessen Regeln nur dann gültig, wenn sie mit dem Römer (und Vida) übereinstimmen.

Während Opitzens »Poeterey« (1624) auf den Grundsätzen der Plejade aufgebaut ist, schließt sich Gottsched in seinem Versuch einer »Critischen Dichtkunst« (1730) eng an Boileau an, dem hinwiederum in einzelnen grundsätzlichen Fragen Breitingers »Critische Dichtkunst« (1740) entgegentrat. Mochten aber all diese Lehren des Dichtens — und gar manche minder wichtige sind hier übergangen — in diesem oder jenem Punkte sich widersprechen, Homer oder Vergil vorziehen, Phantasie oder ratio als Vorbedingung bezeichnen: in einem stimmen sie allzumal überein, daß die Ars poetica des Horaz das grundlegende Buch der Poesie ist, mit dem sich jede Ästhetik auseinanderzusetzen habe. Und so entnehmen sie alle dem Römerbrief die Motti oder einzelnen Verse als Belegstellen.

Man blättere Tagebücher und Briefsammlungen der Jahrhunderte durch, man lese prosaische Werke unserer Meister: zu Tausenden ließen sich die Zitate sammeln, die aus der horazischen »ars« stammen. Man findet sie, wo man sie gar nicht suchte; so, wenn Dante sagt (parad. 23, 64):

Ma chi pensasse il ponderoso tema,
E l'omero mortal che se ne carca,
Nol biasmerebbe se sott'esso trema (= V. 38 ff.).

So lesen wir bei Logau (III 4, 30):

»Zeiten fordern wieder, was die Zeiten gaben,
Drum ist's nur gelehnt, was wir Menschen haben.«

Goethe läßt in den »Lehr- und Wanderjahren« (II 4) sagen, daß »die Jahre, die zuerst eine schöne Gabe nach der andern bringen, sie alsdann nach und nach wieder entziehen«. V. 175f. gab beiden die Anregung. Ebenso klingen die Horazverse (180f.) in Goethe wieder, wenn er der Gräfin Caroline von Egloffstein 1817 ins Stammbuch schreibt:

»Was dem Auge dar sich stellet,
Sicher glauben wir's zu schau'n;
Was dem Ohr sich zugesellet,
Gibt uns nicht ein gleich Vertrau'n.«

Den Vers 408 paraphrasiert Geibel (V 33) schön, ohne daß viele Leser es ahnen:

»Nicht die Natur bloß macht den Poeten, es macht ihn die Kunst auch;
Fülle des Wesens allein reizt, doch ermüdet sie bald.
Nur soviel du gestaltend bezwangst vom inneren Reichtum,
Mag, Jahrhunderte durch, ruhig im Wechsel bestehn.«

Fein modernisiert J.-B. Rousseau (II 116) die Verse 341—342:

»Du senateur la gravité s'offense
D'un agrément dépourvu de substance:
Le courtisan se trouve effarouché
D'un sérieux d'agrément détaché.«

Wieland spielt (5, 187) an die Verse 339ff. an, wenn er scherzt:

»Die Zeiten sind vorbei . . .
Da Löwen sich, wenn seine (d. i. Apolls) Leier klang,
Entzückt zu seinen Füßen schmiegten;
Da Steine, wie beseelt von seinem Zaubersang,
Sich tanzend ineinanderfügten«,

eine Reminiszenz, die wir auch bei Goethe antreffen, wenn er (»Was wir bringen«) vom Knaben Phantasos mit Fortspinnung des Horazgedankens sagt:

»Wie von Apollos Leier aufgefordert,
Bewegt zu Mauern das Gestein sich her,
Und, wie zu Orpheus Zaubertönen, eilt
Ein Wald heran und bildet sich zum Tempel.«

Ebenso versteckt liest sich eine hübsche Reminiszenz bei Mörike (II 96), wenn er über einen »neuen Poeten« spöttelt (= a. p. 441):

»Jetzo hat er ein griechisches Epos,
Hör' ich, die Argonauten, heroische Form, auf dem Ambos.«

2. Die Lieder.

Mit dem Namen Horaz ist unauflöslich das Wort »Ode« verbunden. Er selbst hat seine Lieder nie »Oden« genannt, auch die Handschriften kennen nur »carmina«. Die Form der horazischen »Oden«, vielfach mit den pindarischen Rhythmen gleichgestellt, wurde natürlich zunächst von den Neulateinern[23]) übernommen. Abgesehen von einzelnen verstreuten Oden in den Gedichtsammlungen des Pontanus (1514), Joh. Aurelius Augurellius (1505), Joh. Secundus, in dessen Werken (1541) sich ein ganzes Buch »Odae« findet, hat Conrad Celtis (carm. 1513) im engen Anschluß an Horaz vier Bücher Oden, ein Buch Epoden und ein »carmen saeculare« veröffentlicht. Sein Ehrgeiz ist es, für die Deutschen das zu werden, was Horaz unter den römischen Lyrikern war (epod. 12):

»In lyricis princeps superans sed Horatius omnes,
De fonte Graio cuncta vatis laus erat.
Inter Germanos mea sic rogo carmina durent,
Ut Italis Horatius sub finibus.«

Er hat die Odenbücher der nachfolgenden Humanisten auf dem Gewissen, die mit immer neuen Variationen Mosaiken aus Horaz, Catull, Properz und der griechischen Anthologie zusammensetzten, wie Joh. Salmonius Macrinus (carm. libr. VI. Par. 1530), G. Fabricius (odarum l. III, Basil. 1552), Br. Seidelius (poematum l. VII mit drei Büchern Oden, Bas. 1554), Jan. Douza (odarum Britannicarum liber. Lugd.

B. 1586), Nicod. Frischlin (opera poet., darunter drei Bücher Oden, Argent. 1598—1601), L. Torrentius (poemata, darunter zwei Bücher Oden, Antv. 1594) u. a.

Unter den vielen Neulateinern erheben sich nur einige wenige zu wirklich überragender Bedeutung: Math. Cas. Sarbiewski (lyricorun l. IV, epod. l. I. Colon. 1625 u. v.), Jac. Balde (lyricorum l. IV et epod. l. I. Col. Ub. 1645 u. v). Mit ihnen wetteiferte — mit derselben absichtlichen Anlehnung an die horazische Bucheinteilung — Sim. Rettenbacher, der Kremsmünsterer Benediktiner, dessen Lyrica erst 1893[24]) veröffentlicht wurden, ferner Nic. Avancinus (Vienn. 1670), Benedictus a St. Josepho (Vars. 1694) u. a. Die letzten Ausläufer neulateinischer Horazianer bilden C. A. Klotz (carminum l. unus, Lips. 1759), Jan. Helvetius (poemata, Lugd. 1782), Joh. Premlechner (lucubrationes poeticae, Vind. 1789), letzterer in einer Zeit, da schon Goethe und Schiller ihre Meisterwerke der Welt geschenkt hatten.

Man kann über jene neulateinischen Versuche nichts Besseres sagen, als was Herder (I 404 f.) scharf, aber richtig gesprochen hat: »Wenn nicht die fremde Sprache Gewalt leidet, so tut sie Gewalt an. Wie kann ich eine Sprache aus zehn oder zwölf Schriftstellern ganz, in ihrem ganzen Umfange, mit aller ihrer Stärke, Würde und Reiz lernen? . . . Gedichte schreiben und horazische Oden schreiben; vielleicht die höchste, schwerste und künstlichste Art des Vortrages. Nun setze ich wirklich ein Genie, von der Größe als Horaz in seiner Sprache war: es hätte allen inneren Reichtum, Fülle, Größe und Feuer der Gedanken in seinem Lande, nach seiner Kultur, nach der eigentümlichen Wendung seines Geistes: dieser Horaz von einem würdigen Gegenstande aufgefordert, von der Muse gesalbet, von edlem Feuer durchdrungen, greift nach der Leyer des Venusinischen Dichters; er würde Horaz sein, aber nun singt er in Horazens Sprache. Sogleich wird der Gedanke vom Ausdrucke gefesselt; das Bild soll in seiner Schönheit erscheinen, und hat Flecken, die den Glanz beschimpfen; es soll reich an Nebenbegriffen sein, und wird gezerret; es soll mit einem Mal überraschen, und schlägt uns ins Antlitz; es wird mit Putz überladen und erscheint klein; Gedanke und Ausdruck sind wie

jene zusammengewachsene Mißgeburt, die mit einem Haupt lacht, mit dem andern weinte, mit dem Rücken aneinander stieß, sich fortzerrete und auf einer Stelle blieb.«

Dieses Mißverhältnis zwischen Heimatboden, Muttersprache und fremder Sprache fühlten auch die nationalgesinnten Humanisten. Der erste, der Kanzonen nach dem Vorbild horazischer Oden in seiner Muttersprache verfaßte — horazische Wendungen und Gedanken hatten schon vor ihm Petrarca und Dante umgeprägt — war Bern. Tasso (Rime, Venez. 1555). Ihm eiferten nach Lud. Paterno (1560) und Jac. Marienta (1564). Ausdrücklich betont die bewußte Nachahmung Ferr. Carrafa in seinen sei libri sopra vari e diversi soggetti ad imitazione de' Poeti Lirici Greci e Latini (1580). Unter den italienischen Humanisten sind außerdem hervorzuheben Gabr. Chiabrera (canzoni l. I e II, 1586 und 1587), Fulv. Testi (Poesie lirice, 1627). Von ihm urteilt Leopardi: »Wäre er in einem weniger barbarischen Zeitalter geboren worden, und hätte er Muße gehabt, seinen Geist mehr zu bilden, so wäre er unzweifelhaft unser Horaz geworden und vielleicht wärmer, ungestümer und erhabener als der Lateiner«. Unter den späteren Horazianern seien noch genannt: »Parini (1729—1799), Cerretti (1738 bis 1808), Cassoli (1749—1812), U. Foscolo (1778—1827) und Fantoni († 1807)«.

In Frankreich hatte J. Pelletier, der in seinen Poesien (Œuvres poét. 1547) auffallende Anlehnungen an die horazischen Lieder aufweist, die Führer der französischen Plejade, Du Bellay und Ronsard, zur Ode begeistert. Du Bellay hatte früher selbst in lateinischen Versen sich versucht. Nun aber erscholl die Chamade: raubt die Schatzkammern der Antike aus, um die nationale Dichtung zu bilden, zu bereichern, zu vervollkommnen! So ruft er Jung-Frankreich zu (I 39): »Chante-moy ces Odes, incognues encor' de la Muse Françoyse d'un Luc bien accordé au son de la Lyre grecque et Romaine et qu'il n'y ait vers, où n'apparoisse quelque vestige de rare et antique erudition!« — Ronsard rühmt sich seinerseits, die horazische Ode in Frankreich eingeführt zu haben (II 474): »J'allai voir les étrangers, et me rendi familier d' Horace

et . . . osai le premier des nostres enrichir ma langue de ce nom Ode«. Seine Gedichte teilt er in fünf Bücher — entsprechend dem römischen Vorbild —; nur die Epoden vernachlässigt er ganz. Ronsard ist auch der erste, welcher die pindarischen Gesänge nachzubilden versucht und so — nach fälschlicher Auslegung — Horaz-Pindar in sich wieder aufleben lassen will.

An Nacheiferern fehlt es auch in Frankreich nicht; wir erinnern nur an Ch. Fontaine ⟨Odes 1557⟩, Oliv. Magny ⟨Odes 1559; auch in fünf Büchern⟩, Gill. Durant ⟨Œuvres mit zwei Büchern Odes 1594⟩, Nic. Rapin ⟨1610: in antiken Maßen!⟩, La Motte ⟨Odes 1707⟩, J. B. Rousseau ⟨1742 und 1748⟩. Auch die Oden Racines und die 18 Oden Voltaires mögen nicht unerwähnt bleiben.

Die Bewegung der Plejade fand in Deutschland stürmischen Widerhall, als Malherbe seines Landsmanns Ronsard Lorbeeren schon tüchtig zerzauste. Die deutsche Renaissancewelle ging von Heidelberg aus. Dort hatte schon 1456 Peter Luder die ersten Vorlesungen über Horaz gehalten; dort hatte Werner von Themar die ersten deutschen Horazübersetzungen versucht; dort hatte sich um Paulus Melissus Jung-Deutschland geschart, der »deutschen Muse und Poeterei Kleinod von Griechen und Römern zu gewinnen«. Weckherlin, im Englischen und Französischen so gut zu Hause wie im Deutschen, hatte schon einige Oden in der »horazischen Weise« gebaut. Aber bald riß der junge Schlesier M. Opitz die Führung der Geister an sich. In Heidelberg war er mit der Renaissance der Plejade bekannt geworden; mit jugendlicher Begeisterung nahm er die Theorien Ronsards auf; fast mit denselben Worten wie Du Bellay verkündigt er in seiner «Poeterey« ⟨1624⟩ das Programm der nationalen Humanisten. Zum erstenmal erscheint der Name »Ode« auf deutschen Gedichten von Opitz. Nach dem Vorgang der Franzosen durchtränkt er seine Poesien mit antikem Gehalte: insbesondere sind horazische Wendungen, Gedanken überall eingestreut, umgebogen, paraphrasiert. Fleming teilt seine poemata nach alter Weise in fünf Bücher; Gryphius, Günther, Schlegel u. a. streuen Oden in ihre Dichtungen ein. »Horazische Oden« gab Gotth.

S. Lange (1747) heraus. Aber erst Ramler und Klopstock gelang es, der deutschen »Ode« allgemeine Anerkennung zu sichern.

Merkwürdig ist aber die Auffassung, die man im Lauf der Zeiten von dem horazischen carmen gewonnen hatte. Dies zeigen schon die gewundenen Definitionen der Ode, die sich bis in die jüngsten Poetiken herein finden. Teils verquickte man das horazische Lied mit dem pindarischen Chorgesang und fand in dem Dispositionslosen, ja Schwerverständlichen (»Gedankensprünge«) das Wesen dieser lyrischen Gattung. Teils suchte man durch hochtönende, pompöse Worte, geschraubte Wort- und Satzstellung, eigenartige Satzverknüpfung den »Oden« etwas Erhabenes, Hyperpoetisches zu verleihen. Dabei übersah man aber völlig, daß Horaz nicht bloß ernste, sondern auch humoristische Stoffe behandelt. Infolge jener verkehrten Auffassung wurde die »horazische Ode« namentlich zum Preise von Kaisern, Königen, Fürsten, Gönnern, bei feierlichen Anlässen (Empfang, Abschied, Hochzeit, Taufe, Begräbnis u. dgl.) angewendet. Schließlich wurden aber auch minder festliche Gelegenheiten von den »Odendichtern« herangezogen; so wenn I. N. Reichel »Die Rose, eine moralische Ode« verfaßt (Zwickau 1754), ein Erlanger »Das Pfarrweib auf dem Lande, in einer Ode besungen« darstellt (1767), oder wenn einer eine »Ode auf das eisenachische Doppelbier« (Frankfurt 1757) dichtet. Damit war der Schritt zur Parodie der Ode nicht mehr weit, der in der Tat gemacht wurde.

Horaz hat die kunstvollen Rhythmen des altgriechischen Melos zum größten Teil zuerst in Rom eingeführt, wobei es ihm gelang, verschiedene Rhythmenkomplexe frei zu schaffen. Die von ihm meisterlich gebrauchten Versformen und metrischen Systeme fanden bald lebhafte Nachfolgen. So erwähnt er selbst (ep. I 3, 9) einen jungen Dichter Titius, der in Pindars Weise sich versucht; Sueton nennt den berühmten Qu. Remmius Palaemon, der in »verschiedenen und nicht gewöhnlichen Metren« dichtete. Wir haben davon nichts mehr erhalten. Aber wir sehen noch, wie Seneca in seinen Chorliedern, Prudentius, Paullinus, Ausonius, Severus, Luxorius u. a. horazische Metren weiterpflegen.

Durch Vermittlung des christlichen Dichters Prudentius erhielten sich einzelne horazische Rhythmen auch im Mittelalter; so stehen im römischen »Brevier» vier Hymnen in horazischen Maßen; im 12. Jahrhundert dichtete der Tegernseer Mönch Metellus seine Oden zum Preis des heiligen Quirinus in den Maßen des Römers; unter die geistlichen Kirchengesänge fanden alkaische Strophen wie »Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit« oder sapphische wie »Christe, du Beistand deiner Kreuzgemeine« Aufnahme.

Wie aber die ganze horazische Rhythmik bei den Neulateinern und Humanisten aufs neue erstand, bedarf keiner besonderen Hervorhebung.

Aber auch in den modernen Sprachen versuchte man die horazische Metrik in die Poesie einzuführen. Ronsard allerdings verwendet nur zweimal das Sapphikum; erst Baif unternahm es, in seinen »Etrénes de poésie franzoese au vers mezurés« (1534), die metrisch-quantitierenden Verse in die französische Literatur zu verpflanzen. Indes hing keiner dieser Neuerer, weder Baif, noch d'Aubigné und Passerat so hartnäckig an dieser Verirrung fest, wie Nic. Rapin in seinen vers mezurés (1610), der zu den horazischen Metren auch noch den Schlußreim fügte. Und er fand sich belohnt durch ebenso begeisterte Nachfolger: Scaevola de Sainte-Marthe ahmt den Meister schwärmerisch nach, ebenso sein Neffe Callier. Js. Casaubonus, der berühmte Philologe, der in seinem aufsehenerregenden Buch »De satyrica Graecorum poesi et Romanorum satira« (1605) dem römischen Dichter neue Verehrer gewann, rühmte von Rapins Versuchen: »sunt . . . nobis ab illo ἐμμέτρως quaedam odae ostensae, exquisitissimae elegantiae atque ἐμμελέσταται. Regnier erklärt in der bekannten Satire gegen Malherbe, er verehre Rapin als wahren Pfadfinder. Indes die Geschichte hat seinen Gegnern Sibilet und Harlay recht gegeben.

In deutschen Kreisen versuchte man ebenfalls die horazischen Metren, so Fleming, Gryphius, Tscherning, Zesen. Schaevius führte in Morhofs »Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie« (1718) die sogenannten 17 Paradeoden des Horaz in den verschiedenen Metren vor. Dem

Italiener P. Abriani ‹1680› gebührt das Lob zum erstenmal, sämtliche Oden im Versmaß des Originals übertragen zu haben.

Wir können uns die Entwicklung der deutschen Literatur gar nicht mehr ohne Gewinnung und Beherrschung der horazischen Formen denken, die wir allen andern voraus Klopstock zu danken haben. »Nicht nur begann unsere Dichtung mit dieser Aneignung der antiken Formen durch ihre Übersetzungskunst eine unvergleichliche Weltliteratur in deutscher Sprache herzustellen . . ., erst durch Aufnahme der antiken Versformen in die eigene Sprache gewann unsere Dichtung die unmittelbare Fühlung mit den antiken Mustern. Und damit war wenigstens ein erster Schritt getan, der lästigen und wenig zuverlässigen französischen Vermittelung endlich entraten zu können. Ja, auch der Antike selbst gegenüber . . . gewannen wir für die Zukunft größere Selbständigkeit, sobald wir ihre dichterischen Formen erst in unserer eigenen Sprache technisch beherrschen lernten« ‹M. Koch›.

Klopstocks Nachfolgern ‹Ramler, Platen, Geibel, Leuthold› gelang es, das Starre und Herbe des »Schulmeisters in Hamburg« durch fortwährende Feile zu mildern und die antiken Formen mit bewundernswerter Vervollkommnung zu meistern.

Bei Alkaios, Sappho, Anakreon war Wort und Musik noch in eins verschmolzen; auch Horaz hält wenigstens dem Wortlaut nach die Fiktion aufrecht, als ob er sich seine Lieder gesungen dächte ‹c. IV 9, 4›: verba loquor socianda chordis ‹vgl. ep. II 2, 86›, und das Säkularlied wurde tatsächlich von einem Chor von Jünglingen und Jungfrauen vorgetragen. Aber wir wissen nicht, wer dazu die Melodie erfand. War sie eine alte, überkommene Weise? Hat der Dichter selbst die Melodie dazu geschaffen?

Außer Zweifel steht, daß man im Mittelalter horazische Lieder sang. Das beweisen die alten Kompositionen, die sich aus Klosterbibliotheken auf unsere Zeit herüberretteten[illegible].

Aber systematisch wurde die Vertonung der Oden erst in der Renaissance aufgenommen. Wie man sich in den italienischen Humanistenkreisen des 16. Jahrhunderts bemühte, das antike Musikdrama wieder ins Leben zurückzurufen — daß die antike

Tragödie in der Hauptsache ein Singspiel war, ist jetzt längst erkannt —, so veranlaßte der »deutsche Horaz« Conrad Celtis einzelne Tondichter, die horazischen Odenmaße musikalisch wieder zu erfassen. Mit richtigem Gefühl schlossen sich jene Komponisten an die antike Rhythmik, wie sie in dem gregorianischen Kirchengesang fortlebte, an, vermieden die seit dem 15. Jahrhundert einsetzende Allmacht der Durtonart ebenso wie den Taktstrich, den natürlichen Feind der antiken Melik.

Den Reigen eröffnet der Augsburger P. Tritonius[26]), der zu den 22 verschiedenen horazischen Odenmaßen vierstimmige Gesänge setzte ‹1507›, später ‹1534› von L. Senfl[27]), dem berühmtesten Schüler Isaaks in neuer Harmonisierung herausgegeben. Das Beispiel fand freudige Nachfolge. So vertonte J. Cocheus[28]) c. I 6 ‹1511›, ein sonst unbekannter Michael[29]) wiederum 21 verschiedene Maße ‹1526›, ebenso Joh. Murmelius[30]) ‹1531›. O. Hofhaimer[31]), der Hoforganist Kaiser Maximilians I., komponierte 19 Horazoden ‹1537›, Benedict Dux[32]) »alle Horazoden« — wohl auch nur die typischen Metren ‹1539›; die Kompositionen sind verschollen —; ebenso der Schweizer J. Frisius[33]) ‹1554›.

Im Gegensatz zu diesen vierstimmigen Gesängen, die dem polyphonen Geschmack der Zeit entgegenkommen, ohne die antike Rhythmisierung aufzulösen, glaubte Hans Judenkünig[34]) durch Unisonogesang mit Lautenbegleitung ‹1523› der alten Vortragsweise näher zu kommen.

Völlig in Widerspruch mit den Versuchen des Tritonius, Senfl, Hofhaimer, deren er mit unverhohlener Bitterkeit gedenkt, stellt Glareanus[35]), der Musiktheoretiker der Renaissance, einstimmige Sätze auf ‹1547› mit der prononzierten Melodik des gregorianischen Kirchengesangs.

All diese Kompositionen haben trotz der verschiedenen Auffassungen das eine gemeinsam: sie verfolgten den pädagogischen Zweck, die schwierigen Rhythmen mit Hilfe der Musik den Schülern leichter beizubringen. R. v. Liliencron[36]), der treffliche Kenner alter Musik, meint hierzu: »Wir erfahren, . . . daß die Oden im 16. Jahrhundert in den humanistischen Schulen viel gesungen worden sind und sich als ein nützliches und sehr beliebtes Lehrmittel erwiesen haben. Sollte das nicht heute

noch ebenso wohl geschehen können? ... Die Fremdartigkeit der alten Tonsätze wird, zumal bei der Vorliebe unserer Zeit für das historische Kostüm, die Schüler eher anziehen als abstoßen, weil ihr archaistisches Gepräge dem antiken Klang der Verse besser entspricht, als irgendeine moderne Musik es könnte.«

Aber diese taktfreien Kompositionen überdauerten nur in wenigen Ausnahmen die Mitte des 16. Jahrhunderts. Wir treffen sie noch an in den Chorliedern der Schulkomödie »Almansor« des Grimmenser Schulrektors M. Hayneccius[37]) ⟨1582⟩, in dem »Libellus scholasticus« ⟨1607⟩ des Laur. Stiphelius[38]) ⟨»harmoniae ad omnes odas Horati«⟩ und in den Collectanea des Statius Olthof[39]) von Osnabrück ⟨1619⟩, der auf Veranlassung des Humanistenlehrers Nath. Chytraeus ⟨† 1598⟩ sieben Oden des Horaz vertonte.

Die »moderne« Satzweise überwucherte in Bälde die antikisierende; der Rhythmus des Verses wurde in die ihm ganz unnatürliche Zwangsjacke der musikalischen Taktgliederung hineingepreßt und somit die ganze Dynamik der antiken Wortquantität zerstört. Fast zur selben Zeit, als Tritonius seine Weisen verfaßte, hören wir das integer vitae im $\frac{4}{4}$ Takte ⟨vierstimmig⟩ von M. Pesentus[40]) und einstimmig im $\frac{2}{4}$ Takt mit Lautenbegleitung ⟨ganz opernmäßig⟩ von Franciscus Bossinensis[41]) ⟨1504⟩. In Frankreich vertonte Cl. Goudimel, der auch Ronsards Oden und Sonette in Musik gesetzt hatte, die verschiedenen Metren des Horaz ⟨1555⟩[42]). 1570 wurde eine heute wenig bekannte fünfstimmige Komposition der 2. Epode von dem berühmten Orlando di Lasso[43]), gedruckt, im Stile palestrinischer Kontrapunktik.

Andrerseits erschienen Kompositionen von einzelnen Horazliedern für Gesang und Instrumentalmusik. So setzte Jos. Ant. Paganelli sechs Horazoden für Sopran und Streichinstrumente ⟨1740⟩, J. A. Hiller c. I 26 für Chor und Klavier ⟨1758⟩, B. Hahn c. I drei Oden für eine Stimme und Klavier ⟨1783 und 1785⟩; Philodor Fr. A. Dancian das carmen saeculare für vier Singstimmen mit Orchesterbegleitung ⟨1787⟩, Chr. Fr. Ruppe vier Oden für eine Singstimme mit Klavier ⟨1816⟩. Von all den älteren Kompositionen erhielt sich nur das vier-

stimmige »Tafellied« ⟨c. I 22⟩ des prakt. Arztes Ferd. Fleming ⟨† 1813⟩ in den studentischen Kommersbüchern bis zur Stunde, das sogar der Satz des Peter Cornelius[44]) ⟨c. I 30⟩ für Männerchor nicht verdrängen konnte.

Der erste, der in neuer Zeit wieder an die Bestrebungen der Renaissance anknüpfte, ist der berühmte Balladenkomponist Carl Loewe[45]). Wir besitzen von ihm »Fünf Oden des Horaz für Männerstimmen« ⟨op. 57⟩ vom Jahr 1836 ⟨c. I 16: Str. 1, 2, 4, 7; III 3: Str. 1–3; III 19: Str. 8–14; III 12 und III 13⟩. Von den drei ersten sagt Hirschberg[46]), der kundige Herausgeber: »Ihnen gemeinsam ist der Ausdruck von Hoheit und Feierlichkeit, wodurch sie sich der würdigen Haltung des Kirchengesanges nähern . . . Plastisch und mächtig stehen diese drei Gesänge da, mustergültige Beispiele dafür, wie didaktische Gedichte des Altertums in Tönen gegeben werden müssen.« III 12 vergleicht er mit dem berühmten Figaroterzett; III 13 entzückte ganz besonders den damaligen Kronprinzen Friedrich Wilhelm, der dem Meister am 1. März 1838 eigenhändig dankte.

Im Juli 1845 komponierte er das »Carmen saeculare« zum Wechselgesang für Sopran und Alt ⟨virgines⟩ und Tenor und Baß ⟨pueri⟩, eine Frucht seiner eingehenden musikhistorischen Studien, in denen er der Musik des Altertums besondere Aufmerksamkeit widmete; eine alte »Originalmelodie« wird in frischer Harmonisierung geboten. Für die Schule war sie bestimmt; aber bis 1915 schlummerte sie ungehoben in der Berliner Nationalbibliothek[47]).

3. Satiren und Episteln.

Die Satiren und Briefe des Horaz sind in ihrer Bedeutung für die römische Literatur erst jetzt erkannt. Während aber seine Liederformen schon von zeitgenössischen Dichtern Nachahmung erfuhren, hören wir dergleichen von den Episteln nichts. Dagegen fand die Satire in Persius und Juvenalis bedeutende, wenn auch andersgeartete Nachfolger: denn Horaz führte die lachende Träne im Wappen, jene beiden schwangen die Geißel und Rute.

Und so kam es, daß namentlich der rigorose Juvenal im

ganzen Mittelalter die Satire und Epistel des Horaz verdrängte. Von diesem blieben nur einzelne Merkverse aus den Florilegien in der Schule erhalten; aber Juvenal wirkte als Ganzes weiter, weil er den christlichen Erziehern durch seine maßlosen Invektiven gegen die römischen Laster und Gebrechen gleichsam zum Bundesgenossen im Kampf gegen das Heidentum wurde. So erklärt es sich auch, daß die neulateinische Satire bis in die Früh- und Hochrenaissance herauf einen frechen, schonungslosen, oft schmutzigen Ton annimmt, der sich von der horazischen Feinheit meilenweit entfernt. Vor jener Satire warnt Scaliger (III, 97): »Ut ne, dum vitia insectamur, eas ponamus voces, e quibus qui legunt evadant deteriores.« Im selben Sinne lehrt Opitz (c. 5), zu einer guten Satire gehörten »die Lehre von guten Sitten und ehrbarem Wandel und höffliche Reden und Schertzworte«. Damit wird die horazische Satire der juvenalischen vorgezogen. Die horazische Satire, welche »lachend sehr ernsthaft sein kann«, wurde den Italienern von Ariosto geschenkt, der nach dem Zeugnis seines Sohnes Virginio den Römer ganz besonders liebte. Wie sein Vorbild atmen diese sieben Satiren geläuterte Lebensweisheit und Ernst, Ironie gegen die irdischen Genüsse, feinsten Hohn und tiefstes Wohlwollen. Ernster, aber doch auch horazischen Geistes sind die sieben Satiren des neapolitanischen Malers Salvator Rosa, der alle Schwächen der Zeit trifft, nicht bloß die Marinisten (»musikalische Frösche«).

Und nun folgen die Alamanni, Capilupi, Doni, Menzini, Caporali, Frugoni, Curio, Sarzoni, Bondi, Rossi, Parini, Gozzi usw. Aber nächst dem übertriebenen Nationalselbstgefühl, dem Mangel an Philosophie und gediegener Weltanschauung muß das ewige Einerlei und die ermüdende Weitschweifigkeit jeden Nichtitaliener anekeln; sie sind teils Juvenale, teils Pasquinos, keine Horazianer.

Horazischen Geist atmen die Satiren und Episteln des Renaissancefranzosen Cl. Marot, der in reizender Ungezwungenheit und liebenswürdiger Causerie (»style marotique«) Ernst und Humor spielen läßt, namentlich in seiner Satire »Die Hölle«, welche seine Gefängnishaft launig schildert. Du Bellay, der die horazische Ode eingeführt zu haben sich rühmt, eifert

ihm auch in der Satire nach: sein »Hofpoet« ist prächtig gelungen. Als Satiriker errang sich der Kanonikus M. Regnier den Ruf eines der besten. Wie Horaz, dessen Verse er häufig wörtlich übernimmt, greift er keine hervorragenden Persönlichkeiten an, sondern charakterisiert Typen, wie den Pedanten, den Schwätzer, den schmarotzenden Dichter, die Betschwester, den Grandseigneur u. dgl., alles mit ursprünglicher Frische und sprachlicher Grazie. Boileau gilt für den berühmtesten Satiriker: die Franzosen nannten ihn ihren Horaz, dem er einzelne Sentenzen und Wendungen wörtlich entlehnte. Seine zwölf Satiren sind Perlen des Stils, wie z. B. die zehnte gegen die Frauen, die an Racine gerichtete siebente; aber es fehlt ihm das, was das römische Vorbild auszeichnet: vis comica und Humor. Beides vereinigt Voltaire, dessen »Le pauvre diable«, »Le Mondain«, »Le Russe à Paris«, »Micromegas« ganz Europa entzückten.

In Deutschland schloß sich der Satiriker Joachim Rachel enger an Horaz an, während Lichtenberg u. a. mehr dem englischen Pamphletisten Swift u. a. folgten; auch Rabener, der in seiner Abhandlung über den Mißbrauch der Satire gewisse Regeln aufstellte: es sei verwegen, Fehler der Oberen zu geißeln, die Satire dürfe nur Torheiten züchtigen, aber ohne hämische Seitenblicke, dürfe Altgewohntes und Altehrwürdiges nicht angreifen. Rabeners weitschweifige und uninteressante Art läßt an Horaz gar nicht denken.

Die horazische Epistel ahmt zum erstenmal Petrarca in seinen 67 epistole nach, in denen der Mensch in seiner ganzen Fülle zum Vorschein kommt; im Französischen eiferten Boileau (in seinen zwölf epîtres) und J.-B. Rousseau dem Römer vielfach mit Glück nach; im Deutschen versuchten sich Hagedorn, Gleim, Gellert, Wieland, Tiedge, Goethe, Rückert und Gottschall teilweise mit großem Erfolg in der poetischen Epistel.

V. Horaz als Muster.

1. Übersetzungen.

Einer der ersten Versuche, einen beliebten fremden Autor der Mitwelt näher zu bringen, besteht in Übersetzungen, und

zwar zunächst in wortgetreuen. Werden die antiken Meister getreu übersetzt, so habe die Jugend den Vorteil ohne Latein und Griechisch in die Antike eingeführt zu werden, meinte schon Vauquelin in seiner Art poétique (1605). Der wörtlichen Übersetzung genügt aber bloß die prosaische, wie Cesarotti (in seiner Homerübersetzung 1786) ausführlicher dargelegt. Aber die wörtliche Übertragung kann auch nur reinen Schulzwecken dienen.

Dieser rein dolmetschenden Tätigkeit gegenüber steht die freie Übertragung, welche die Worte nicht zählt, sondern abwägt, aus künstlerischen Absichten auch von Kürzungen und Erweiterungen nicht absieht, die Natur des Originals wahren will. Nach diesen Grundsätzen, welche die antike Ästhetik beherrschten, richtete sich auch die Renaissance, sofern sie überhaupt nicht wie Du Bellay (1549) die tráducteurs als traditeurs ablehnt.

Naturgemäß wurden die antiken Prosaiker zuerst übersetzt, und auch die ersten Übertragungen römischer Dichter (Ovid und Lucanus) des 14. Jahrhunderts erschienen zunächst in prosaischer Form. Bei Horaz wurden in erster Linie die hexametrischen Werke berücksichtigt.

Wie die ersten Horazübersetzungen zeitlich aufeinanderfolgten, zeige folgende Tabelle.

Werke	Frankreich	Italien	England	Deutschland
Ars p. . .	1541 Grandichan	1535 Dolce	1567 Drant	1639 Buchholtz
Satiren . .	1549 Habert	1559 Dolce	1566 Drant	1671 J. Roth
Episteln .	1584 G. T. P.	1559 Dolce	1567 Drant	1671 J. Roth
Oden . . .	1579 Mondot	1595 Giorgino	1625 Hawkins	1639 Buchholtz

Die Ars poetica steht in allen Ländern in erster Reihe; an die Lieder wagt man sich zuletzt. Frankreich und Italien, die überhaupt die Führung in der Renaissance übernehmen, stehen auch bei der Horazübersetzung an der Spitze; die Deutschen sind die letzten. So lange mußte Horaz warten — abgesehen von einzelnen gelegentlichen Übersetzungsversuchen —, bis die Renaissance über Heidelberg nach Deutschland drang.

Im übrigen ist hernach kein antiker Autor so häufig übertragen worden wie Horaz. Wir zählen bisher rund 80 deutsche, 100 französische, 90 englische, 50 italienische Gesamtübersetzungen der Oden, des schwierigsten Teiles; rechnet man die in Zeitschriften verstreuten Übersetzungen hinzu, so darf ohne Übertreibung behauptet werden, daß einzelne Lieder 200—300 mal übertragen wurden. Das Bestreben, der Urschrift nach Inhalt und Form möglichst gerecht zu werden, führte zu allen möglichen Versuchen. Man übersetzte den Dichter in Prosa (Bienvenu 1633), in Reimversen (Weidner 1690), in modernen Versmaßen (Giorgino 1595), Blankversen (Pierce 1884), in Sonettenform (Comte Siméon 1874), am häufigsten in den Maßen des Dichters selbst. Eine interessante polyglotte Ausgabe (französisch, spanisch, italienisch, englisch, deutsch) veranstaltete J.-B. Monfalcon (1832)[48]).

Klassischen Ruf gewann die Übersetzung der Satiren und Episteln von Wieland (Leipzig 1786 und Dessau 1782) der Oden von Ramler (1880) und Geibel (Klassisches Liederbuch 1875).

Und immer wieder treten neue Übersetzer auf, im Wettkampf mit den Älteren die Palme der Vollkommenheit zu erringen; trotzdem Dante (Gastmahl I 7) warnt: »Wisse jeder, daß kein durch das Band der Musen verknüpftes Werk aus seiner Sprache in eine andere übersetzt werden kann, ohne seine Süßigkeit und seinen Wohllaut zu verlieren«; trotzdem ein Kenner wie Lessing (Hamb. Dram. 8. St.) aus eigener Erfahrung lehrt: »Gute Verse in gute Prosa übersetzen, erfodert etwas mehr als Genauigkeit; oder ich möchte wohl sagen, etwas anderes. Allzu pünktliche Treue macht jede Übersetzung steif, weil unmöglich alles, was in der einen Sprache natürlich ist, es auch in der andern sein kann. Aber eine Übersetzung aus Versen macht sie zugleich wässrig und schielend. Denn wo ist der glückliche Versifikateur, den nie das Silbenmaß, nie der Reim, hier etwas mehr oder weniger, dort etwas stärker oder schwächer, früher oder später sagen ließe, als er es, frei von diesem Zwange, würde gesagt haben?«

2. Umformungen.

Einen kleinen Schritt zur Umgestaltung eines Dichtwerkes tun schon jene Übersetzer, welche nicht allgemein verständliche oder bekannte Namen, Sitten, Zustände vergangener Zeiten durch zeitgenössische ersetzen in der Absicht, die alten Autoren der Mitwelt noch näher zu bringen, die alten Verhältnisse gleichsam durch das Teleskop der Modernisierung dem geistigen Beschauer näher zu rücken, den Ausländer sozusagen zu naturalisieren.

Von dieser Art der Übersetzung spricht Nietzsche ⟨VI 139⟩ in seiner geistreichen Art, wenn auch das von Horaz Gesagte nicht mehr ganz zutrifft: »Man kann den Grad des historischen Sinns, welchen eine Zeit besitzt, daran abschätzen, wie diese Zeit Übersetzungen macht und vergangene Zeiten und Bücher sich einzuverleiben sucht. Die Franzosen Corneilles, und auch noch die der Revolution, bemächtigten sich des römischen Altertums in einer Weise, zu der wir nicht den Mut mehr hätten — dank unserm höhern historischen Sinne. Und das römische Altertum selbst: wie gewaltsam und naiv zugleich legte es seine Hand auf alles Gute und Hohe des griechischen ältern Altertums! Wie übersetzten sie in die römische Gegenwart hinein! Wie verwischten sie absichtlich und unbekümmert den Flügelstaub des Schmetterlings Augenblick! So übersetzte hier und da Horaz den Alcäus oder den Archilochus, so Properz den Kallimachus und Philetas ...: was lag ihnen daran, daß der eigentliche Schöpfer dies und jenes erlebt und die Zeichen davon in sein Gedicht hineingeschrieben hatte! — als Dichter waren sie dem antiquarischen Spürgeiste, der dem historischen Sinne voranläuft, abhold; als Dichter ließen sie diese ganzen persönlichen Dinge und Namen und alles, was einer Stadt, einer Küste, einem Jahrhundert als seine Tracht und Maske zu eigen war, nicht gelten, sondern stellten flugs das Gegenwärtige und das Römische an seine Stelle. Sie scheinen uns zu fragen: ‚Sollen wir das Alte nicht für uns neu machen und uns in ihm zurechtlegen? Sollen wir nicht unsere Seele diesem toten Leib einblasen dürfen? Denn tot ist er nun einmal: wie häßlich ist alles Tote!' — Sie kannten den Genuß des historischen Sinns nicht; das Vergangene und Fremde war

ihnen peinlich und als Römern ein Anreiz zu einer römischen Erörterung. In der Tat, man eroberte damals, wenn man übersetzte, — nicht nur so, daß man das Historische wegließ: nein, man fügte die Anspielung auf das Gegenwärtige hinzu, man strich vor allem den Namen des Dichters hinweg und setzte den eignen an seine Stelle — nicht im Gefühl des Diebstahls, sondern mit dem allerbesten Gewissen des imperium Romanum.«

Diese »bewußte Travestie des Altertums« ist eine charakteristische Erscheinung der Renaissance wie der römischen Literatur. Der Übersetzer stand in Rom im gleichen Ansehen wie der Dichter, so daß ursprünglich poeta für beide zugleich gebraucht wurde. Unter nova fabula verstehen Plautus und Terentius ein Stück, das noch nicht aus dem Griechischen übertragen und auf die römische Bühne gebracht war. So nennt Cicero seine Philosophika selbst apographa; so gebraucht Phaedrus anfänglich die äsopische Fabel. So verfahren auch Humanistenübersetzer mit den Alten: Bruni widmet seinem Gönner seine »Kommentare über griechische Geschichte« als eigenes Werk, obschon es nichts anderes ist als eine Überarbeitung von Xenophons Hellenika, und rühmt sich (ep. IX 9), er habe das Werk verfaßt non ut interpres, sed ut genitor et auctor. So übersetzen Ronsard, Du Bellay, M. Regnier aus dem Italienischen und der Antike, ohne ihre Quellen zu nennen; so streut Opitz ganze Abschnitte aus Senecas quaestiones naturales ein, ohne ein Wort davon zu sagen; so nimmt noch Lessing ganze Epigramme aus Martialis u. a., ohne von ihnen zu reden.

Andererseits »naturalisiert« man die Antike. So bestürmt in alten Bibelillustrationen Josua mit aufgefahrenen Kanonen Jerichos Feste, so schießt bei Hans Sachs Ödipus mit Kanonen auf das Heer seines Vaters; so schießen in Miltons »Verlorenem Paradies« die Teufel auf die Legionen der Engel mit Mörsern, halten die Ritter Aeneas und Hektor bei Shakespeare Tjoste ab. So redet Filelfo den Papst als den Herrscher an, der den »Thron des olympischen Zeus« hüte, so fühlt sich Rienzi in der Tat als römischer Volkstribun, so übertragen denn auch die Humanisten jener Zeit den Schauplatz von Athen und Rom nach Paris oder Florenz, den Hof des Perikles oder

Augustus an den Hof der Medici, Franz I. oder Papst Leos X. So scheidet schon Einhart die Sachsen in senatus ac populus. Nach Widukind wird Otto I. 955 nach der Lechfeldschlacht pater patriae imperatorque appellatus. So spricht der verdienstvolle Plutarchübersetzer Amyot von einem »Parlament der Amphiktyonen«, läßt Anaxagoras wegen »Häresie« verurteilen, nennt Leonidas einen »Feldmarschall«; er kennt sergents, prévots, syndics, baillis, clergé, gens d'Église, sacristains, marguilliers — alles im alten Hellas; sein Diodor spricht von tournois, gendarmerie, salades, brigandines u. ä. So liest man in Racines »Andromache« von Madame, Seigneur, Princesse.

In derselben Weise verfuhren viele Horazübersetzer. Pelletier spricht in seiner Übersetzung der Ars poetica von imprimerie und imprimeure, ersetzt den Namen Vergil durch Cl. Marot, Caecilius und Plautus durch Alain und Meung. Noch mehr übermalt Nicol. Rapin (1610) in seinen Horazübertragungen alles, was an antike Mythologie, an Rom, an die augusteische Zeit erinnert. Lydia, Chloë und Calais (c. III 9) machen der Anne, Cassandre, dem François Platz; der scharfäugige Lynceus und die invicta membra Glyconis (ep. I 1, 28 ff.) kommen den Augen eines afrikanischen Jaguars oder der Stärke des Ochsen gleich; für den filzigen Ummidius (s. I 1, 94) setzt Rapin »un Esleu de Poictou« ein; Castor und Pollux (c. IV 5, 35) werden durch Charlemagne und Sainct Loy abgelöst; der Fechter Veianius (ep. I 1, 4), der sich zur rechten Zeit zurückzieht, wird durch den geschickten Hofmann und Dichter Desportes († 1606) ersetzt, der zu gelegener Zeit den Hof mit dem Landleben vertauschte; das Roscische Gesetz (s. I 1, 62) vertritt das Edict de Paulette (1604); Lucullus, der im Handumdrehen 5000 Stück griechische Reisemäntel herbeischafft, (ep. I 6, 40), wird zum Kardinal von Este, der statt 20 gleich 200 Goldgefäße liefern konnte (1570); ergötzt sich Lollius am Kriegsspiel der Seeschlacht bei Aktium (ep. I, 18, 60), so läßt bei Rapin R. de Villemontée die Bauernbuben die Schlacht bei Ivry (1590) markieren.

Das ist jene Weise, welche der »römischen Geschichte« Mommsens durch ihre forzierten Anklänge an moderne Verhältnisse so viele Leser gewann; das ist die »Metempsychose«,

wie Wilamowitz die »wahre Übersetzung« nennt. In diesem Sinne verteidigt der verdienstvolle Übersetzer der horazischen Sermonen, C. Bardt (1907, S. 246) seinen Standpunkt: »Gar manches ist heute gelehrter Kram, das damals dem Dichter lebendige Anknüpfung gestattete, gar mancherlei, was damals der Dichter zur Illustrierung eines Gedankens heranziehen konnte, bedürfte heute mehr der Illustrierung als der betreffende Gedanke selbst . . . In vielen Fällen blieb nichts übrig als entweder wegzulassen oder zuzusetzen oder umzugestalten, und ein billiger Leser wird vielleicht nicht sogleich über Untreue schreien, wenn er eben nicht alles wiederfand, was er in seinem Horaz zu finden gewohnt war, wenn er statt der Beziehung auf eine unbekannte Anekdote eine solche auf eine bekannte Fabel eingesetzt findet, wenn hier Pindar und dort Aischylos genannt ist, wo die Namen im Text nicht stehen, wenn Beziehungen auf literarische Persönlichkeiten, die uns nur Namen sind oder wenig mehr, beseitigt sind usw.« Oder kurz gesagt, wir lesen dann einen Umdichter des 20. Jahrhunderts, aber nicht mehr Horaz.

Damit ist schon der Weg gebahnt zu Umformungen der horazischen Gedichte, die nur mehr im einzelnen sich an den Wortlaut des Originals halten, in der Führung der Gedanken, in der Stimmung, Tönung, Weltanschauung sich mehr oder minder weit entfernen. Je nach den Zwecken ist diese Umformung verschieden.

Namentlich die Stellungnahme zur antiken Mythologie wurde mit der Herrschaft des Christentums zu einem Problem.

Unsere höfischen Epiker, die antike Stoffe behandelten, befanden sich der antiken Mythologie gegenüber in einem seelischen Konflikt. Nach der Lehre der Kirche und nach dem allgemeinen Volksglauben waren die heidnischen Götter, antike wie germanische, in die Hölle verstoßen oder wirkten als Dämonen unter Satanas' Herrschaft weiter. Herbort von Fritzlar bittet in seinem »Liet von Troye«, die Idolatrie zu verzeihen; was er erzähle, sei ja alles vor Christi Geburt geschehen. Im übrigen entführt der Teufel in Engelsgestalt die Iphigenie in Aulis und redet statt Apollos aus der Säule. Konrad von Würzburg erklärt euhemeristisch — wie das ganze Mittelalter nach Isidors

Vorgang ‹De diis gentium› —, die Götter seien Menschen von großer Kraft und ausnehmenden Kenntnissen besonders der Naturgeheimnisse gewesen. Sie hätten einsam mit ihrem Hauptmann Jupiter in Höhlen und Wäldern gehaust. Schließlich habe man sie als Zauberer und Wunderwesen durch gewöhnlichen Götzendienst verehrt.

Und so werden denn auch die mythologischen Gottheiten bei Konrad von Würzburg ganz zu Menschen herabgedrückt: Cupido ergötzt den Hof als Minneschütz, Ceres bringt manchen Sack Korn, Apollo liefert Latwergen, Diana Jagdzeug und Wildbret. Außerdem wird der Teufel mithandelnde Person. Bei Herbort wünscht Kassandra, der Teufel möge Helena holen. Als Diomedes einen Zentauren erblickt, fragt er verwundert, ob das der Teufel sei oder dessen Mutter oder Sohn. Umgekehrt erscheint bei Konrad von Würzburg Helena als Engel, und Venus kleidet den Paris, daß er aussieht wie ein Engel. Diese »Travestierung der Mythologie« wirkt noch tief bis ins ausgehende Mittelalter hinein fort. So läßt bei Hans Sachs Venus durch Satan ihre Lockungen feilbieten, während Pallas die Tugend verficht; der Kaiser soll das Urteil fällen als zweiter Paris. Epikur vertritt die Sache der Venus mit Feuereifer, insoweit ihn der Anblick der Braten, Eierfladen und Weine nicht zeitweilig abzieht. Für Pallas tritt Herkules in die Schranken und kämpft auf der Bühne gegen Antäus, Geryon, Cacus und Hippolyta. Der Kaiser entscheidet zugunsten der Pallas und befiehlt dem Satan, Venus und Cupido ins höllische Feuer zu stoßen, und Epikur wird von Satan und Cacus weidlich unter moralischen Versen verprügelt.

Der Einzug der Götter in den alten Olymp geschah auch in der Renaissancezeit, wenigstens auf deutscher Seite, nicht ohne ernsteste Proteste. Abgesehen davon, daß katholische und protestantische Eiferer ganz im Geiste Tertullians und Gregors d. Gr. die antike Literatur überhaupt ablehnten, hieß es auch, es sei »unsere schuldige Pflicht, unseren Gott aufs höchste zu loben, also daß das alte Latium, das abgöttische Griechenland, die trojanischen Märlein und dergleichen lauter Affenwerk, Kinderspiel und nichts hergegen zu halten sei«. Deshalb zögert auch Opitz, die Trojanerinnen des Seneca zu übersetzen, weil

der Chor einmal mit gar so heidnischen Worten die Sterblichkeit der Seele behaupte. Der Widerstreit wurde dadurch noch ärger, daß die Humanisten namentlich in Italien ein neues Heidentum zur Schau trugen und selbst in rein christlichen Dichtungen — z. B. in dem von Opitz übersetzten Lobgesang von Heinsius auf Christus werden die Toten von Christus aus dem Bereich des Styx und Acheron erlöst — Heidnisches und Christliches wie Gleichwertiges durcheinander mischten. Bembo sagt von Papst Leo X. in seinen Briefen: »Deorum immortalium decretis factum esse pontificem.« Jesus Christus heißt heros, Maria ist dea Lauretana; die Messe nennt man sacra deum, den Himmel Olympus, die Bischöfe archiflamines, das Kardinalkollegium Latii senatus, die Tiara Romula infula usw. Bei Celtes sind die Mönche Druiden, die Nonnen Vestalinnen, die Geistlichen Priester des Jupiter. Joh. Tröster vergleicht Christus mit Herakles, Maria mit Alkmene. Selbst Ortwin Gratius nennt Maria die alma Iovis mater. Sannazaro in seinem Epos »De virginis partu« läßt ebenso zwanglos die heidnischen Götter in die Handlung eingreifen wie Ronsard in seiner »Franciade«, oder wie Spenser in seiner »Faerie Queen« Moses und Christus und die Musen mit demselben Schwung lobpreist. Hatte ja doch Boccaccio in seiner »Genealogia deorum« die Wurzeln des Götterstammbaums mit der Wurzel Jesse verglichen und die Erzählungen und »Figuren« der Heiligen Schrift mit den »Fabeln und Fiktionen« der Heiden auf gleiche Stufe gestellt ⟨XIV c. 9⟩.

Noch Gottsched schilt unaufhörlich auf die »Teufeleien« der christlichen Dichter, wenn z. B. Camoens in seinen »Lusiaden« die Portugiesen von Mars und Venus geleiten und von Bacchus befehden lasse. Noch Herder muß in seinem Aufsatz »Vom neuern Gebrauch der Mythologie« den alten Dichterbrauch verteidigen.

Dagegen christianisierte die Gegenseite die Heiden. Wie man Heidentempel in christliche Kirchen, Heroen und Götter in christliche Heilige, antike Sagen in christliche Legenden umwandelte, so allegorisierte man Ovids Liebeskunst für Nonnen[49]), christianisierte den Dramatiker Terenz, den Lyriker Horaz.

Das älteste Beispiel bietet der Mönch Metellus von

Tegernsee (XII. Jahrhundert), der in seinen »Quirinalia« (Schicksale des heiligen Quirinus) vielfach horazische Oden mit bald leiser bald stärkerer Umbiegung für seine Zwecke ummodelte. So lesen wir:

I 2 Iam satis terris, ratione Verbi,
Qua Deus dignans habitare terris
Corporis nostri sibi membra iunxit
Virgine matre,
Grandinis durae pater ille misit (nach Hor. C. I 2).
I 3 Sic te Roma potens Tibris,
Sic fratres Gemini lucis Apostoli
Regnatorque regat pater (Hor. C. I 3).
I 4 Solvitur acris hiems tersa nive persecutionis,
Trahunt abundas praesules catervas (Hor. C. I 4).
I 6 Scriberis varia sorte poematum,
Martyr digne cani Maeonia lege (Hor. C. I 6).
I 7 Laudabunt alii clarum genus, at mihi lene
Christiiugum dat verba Camoenae (Hor. C. I 7).
I 9 Vides ut alta stet via martyrum,
Quirine, nec iam sustineas onus
Vitae laborantis geluque
Flumina transierint soluto (Hor. C. I 9).

In dieser Weise wird Horaz umgemodelt; die Manier ist ohne weiteres klar: mit denselben Anfangsworten wie Horaz beginnt Metellus, um dann sofort in das christliche Thema umzubiegen; der Rhythmus wird selbstverständlich beibehalten, manchmal auch der Gleichklang (I 3 potens Tibris — potens Cypri). Metellus arbeitet mit den Mitteln der humoristischen Travestie, nur mit ernsten Absichten.

Erst der »Proteus Horatianus« des Baselers Joachim Hofmann (Basil. 1584) griff jene Ummodelung wieder auf, die man nun »Parodia«[50]) nannte. Am deutlichsten wird Bernardis »Proselyta« (1652). Er stellt Horaz als Proselyten hin, der, zum Christentum übergetreten, seine ganze frühere Lyrik widerruft und ins Christliche überträgt.

Namentlich die Humanistenschule bemächtigte sich bald dieser Umformung, die einerseits eine vortreffliche Übung in Versi-

fikation und Stil bot und das alte Mittel der προγυμνάσματα, die Paraphrase, erneuerte, andererseits den heidnischen Giftstoff durch das christliche Serum unschädlich machte. Die berühmte allegorische Deutung von Exodus 11, 1 f., die seit Origenes immer wieder hervorgezogen wird, wie die Juden die aus Ägypten mitgenommenen silbernen und goldenen Gewänder und Gefäße zu ihrem Tempelbau verwendet hätten, so sollten es die Christen mit den heidnischen Wissenschaften machen, steht auch bei den Parodiae Christianae Pate. Der ehrenhafte Rektor von Lemgo, Andr. H. Buchholtz, belehrt uns im Vorwort seiner Horazübersetzung (1643) über den didaktischen Zweck: »Habe ich meine Discipulos auch in diesen fürtrefflichen Poeten in Etwas einführen wollen. Und damit sie zu weiterem Fleiß erwecket würden, hab' ich das erste Buch, nachdem es innerhalb vier Wochen fruchtbar absolvieret, nicht allein durch andere parodias, mehrenteils sacras imitieren lassen«.

Die einen wandelten einzelne Bücher nach »heiligen Argumenten« um, nur wenige wagten sich an alle Horazoden, um von vereinzelten Odenübertragungen ganz zu schweigen. So wird bei dem Helmstedter Meibom das horazische Wechsellied (III 9) zu: »Jovae et Israelis colloquium de foederis interrupti renovatione«; Epode 4 wird zur Invektive »In malleum Jesuitam«; I 25 (»Ad papam«) läßt über den Verfall der katholischen Religion beweglich Klage führen; IV 15 enthält »Lutheri laudes«.

Am häufigsten aufgelegt wurden die Parodien des Braunschweigers David Hoppe, der sämtliche Oden des Horaz teils in geistliche, teils in weltliche Parodien umformte. I 1 ist eine »Parodia ad Christum: alios aliis, auctorem delectari rebus sacris«; I 5 ist gerichtet »Ad Mariam Deiparam«; I 6 »Ad hominem Christianum« (Laudabunt alii iustum Noam aut Abrahamum); I 14 an die überallher bedrängte Kirche; I 15 enthält »Christi vaticinium de mundi et impiorum interitu«. II 14 ist eine »Querela Christi in cruce, ex Psalm. 22, Esa. 63«; Epode 2 enthält eine »Commendatio vitae scholasticae«; Epode 5: »Martyrii Joannis Hussi descriptio«; Epode 6 eine Invektive »In papam persequentem pios«; Epode 8: »In Jesuitas«; Epode 15: »In Calvinianos verba Institutionis S. Coenae

Glossis suis depravantes«. Das Carmen saeculare wird umgegossen auf einen Hymnus »Pro ecclesia et reipublicae Borussiae incolumitate«.

Aber auch die weltlichen Parodien wollen die heidnischen Stoffe des augusteischen Dichters verdrängen. So wendet Hoppe I 3 zu einem Hochzeitslied (gegen das Zölibat):

Illi sacrilegum scelus
Intra pectus erat, qui sine coniuge
Iussit vivere coelibem
Primus nec timuit maxime scandala
Ex lege hac venientia.

I 8 ist eine Abmahnung vor dem Alkoholismus:

Hellus dic, per unum
Te deum testor, cyatho cur properes bibendo
Perdere te?

I 22 ist an Jer. Nigrinus gerichtet, als er das Rektorat in Wismar übernahm (1623).

Literas doctus studiisque clarus
Non eget vulgi instabilis favore . . .

II 15 ergeht sich in beweglichen Klagen »De literarum hoc seculo contemtu«. Die Römeroden werden eingestellt auf die furchtbaren Zeitereignisse des Dreißigjährigen Krieges. III 1 mit einem herzergreifenden Jammerruf um endlichen Frieden (Nulla salus bello, pacem te poscimus omnes) beginnt programmatisch:

Odi profanum volgus et arceo.
Favete linguis: carmina Horatii
Mutata musis consecratus
Et senibus puerisque canto.

III 2 wendet sich an die deutsche Jugend, ut studiis invigilent. III 4 preist panegyrisch die Heldentaten des Schwedenkönigs und Protestantenpatrons Gustav Adolf:

Descende caelo et dic age tibia
Gustavi Adolfi Calliope decus.

. . . .

Sed quid Savellus, Gotzius, Isolan,
Aut quid minaci gutture Capua,
Quid Sparrus eiectusque tota
Gryphiadum regione Contus?

III 9 bietet ein merkwürdig geschmackloses »Colloquium Sponsi cum priore uxore«, als Is. Halbach zum zweitenmal heiratete (die Cath. Kenckelin 1628).

Defuncta. Uxor donec eram tibi,
Non quaequam potior brachia candido
Collo virgo tuo dabat,
Dilectae titulam sola habui tuae.
Sponsus. Donec non latere a meo
Cessisti neque mors te fera surpuit,
Unius tui amoribus
Gaudens alterius non petii torum.
Defuncta. Me nunc celsa poli tenet
Arx et laetitia perpetua fruor:
Pro qua non cupiam solum,
Si mundo facerent fata superstitem.
Sponsus. Me torret face mutua
Henrici Catharis filia Kenckeli:
Cum qua vivere perplacet,
Donec nos facient fata superstites.
Defuncta. Ergo prisca redit Venus?
Vos amboque iugo cogit aheneo?
Et sic excutitur dolor
Optatique patet ianua gaudii?
Sponsus. Quamquam lumine clarior
Sponsa est, tu propior sideribus piis
Atque addicta cohortibus,
Tecum vivere amem, te referam memor.

III 30 bildet einen Nachruf »Ad manes Gustavi Adolfi«:

Liquisti monumentum aere perennius
Mortalisque viri laude celebrius,
Quod nec Papa ferox, aut Aquila impotens
Possit diruere.

IV 4 gibt einen Panegyrikus auf den Schwedenkönig und seiner Anhänger kriegerische Erfolge (»in qua celebratur felix Regis Sueciae et ducum ipsius contra Romanenses successus«). Die Rolle Hannibals übernimmt hier Loyola perfidus.

Auf der katholischen Seite blieb man wetteifernd nicht zurück. So gestaltet Sarbiewski (1595—1640) I 21 um auf ein Preislied »In D. Virginem Mariam, parodia ex Horatio Flacco« (Lyr. II 18) und beginnt: »Reginam tenerae dicite Virginem«. I 23 wird eine Paraphrase des Hohenliedes (II 19) (»De sacro Salomonis epithalamio«): »Vitas sollicitae me similis caprae«. I 13 wird zu einem Preislied auf St. Magdalena umgegossen (III 2):

Cum tu, Magdala, lividam
Christi caesariem, cum male pendula
Spectas brachia . . .

III 9 wird zum »Dialogus pueri Jesu et virginis Mariae« (IV 25). Epode 2 wendet Sarbiewski zur »Laus otii religiosi« (Ep. 3):

At ille, Flacce, nunc erit beatior,
Qui mole curarum procul
Paterna liquit rura . . .

Das Carmen saeculare wandelt sich zum Preise der »göttlichen Weisheit« (Ep. 6).

Andererseits werden die horazischen Oden auch benützt, um zeitgenössische Ereignisse oder Stoffe in sie einzuschmelzen.

So paraphrasiert der Pole I 29 zu einem Geleitgedicht: »Ad Andr. Rudominam, cum Roma in Lusitaniam abiret in Indiam navigaturus« (II 21). I 9 gestaltet sich zu einem Lied auf die Ruhe (IV 31):

Vides ut altum fluminis otium
Rerum quieta ludit imagine.

III 29 wird zum Lobgesang des Papstes Urban (I 3): »Urbane regum maxime«.

In demselben Geiste verfaßt der bayrische Jesuit Jac. Balde (1604—1668) in seinen vier Büchern Oden und einem Buch Epoden — dieselbe Anordnung hat Sarbiewski nach dem Vorgang von Conr. Celtes — einige Parodiae Christianae. So

ist III 22 ⟨das Lied auf Artemis⟩ auf die Jungfrau Maria von Ettal umgedichtet ⟨III 2⟩: »Montium praeses nemorumque Virgo«. Das Schelmenlied II 4 ist ebenfalls auf Maria umgedeutet ⟨III 18⟩:

Ne tibi servi sit amor pudori
Plurimo quamvis vitio rubenti.

Horazens Lied auf den Weinkrug ⟨III 21⟩ gilt dem Jesuskinde ⟨III 29⟩:

O nate in usum laetitiae puer,
O matre pulchra parvule pulchrior ⟨Hor. I 16, 1⟩.

Das Freundschaftslied ⟨II 7⟩ ist wiederum zum Lobpreise Mariens umgebogen ⟨II 41⟩:

Mater salutis tempus in ultimum
Mansura mecum.

Das alkaische Lied der Neobule ⟨III 12⟩ ist nach dem biblischen Canticum ⟨8⟩ umgemodelt ⟨II 12⟩:

Miserarum est nec amori dare finem
Nec amantis tamen aestum tolerare
Propiorem.

Der Hymnus auf Apollo und Diana ⟨I 21⟩ ist in ein Neujahrslied ⟨»cantatum calendis Januariis«⟩ auf Jesus und Maria transponiert ⟨III 40⟩:

Formosum, pueri, dicite filium,
Matrem virgineam, dicite, virgines.

Andererseits werden auch andere Horazoden mit zeitgenössischem Stoff erfüllt. II 4 wird zur Paränese umgebogen, »monitoribus obtemperandum esse«:

Ne tibi, Guelphi Lase, sit pudori,
Quod seni pares iuvenis magistro.
Paruit primos vetulae sub annos
  Romulus Accae;

und so werden noch andere antike Beispiele aneinandergereiht. III 21 wird zur »palinodia et parodia: ad amphoram cerevisiariam Bojorum«:

O nata Capri sidere frigido!
Seu tu querelam sive geris minas,

Seu ventris insanum tumultum et
Difficilem, mala testa, somnum.

In dieselben Fußtapfen tritt der dritte katholische Oden-sänger von Bedeutung, der österreichische Benediktiner Simon Rettenbacher (1634—1706), ebenfalls mit vier Büchern Oden und einem Buch Epoden. III 30 wird bei ihm zu den »ultima hominis morituri verba«; IV 1 (Horazens Rückkehr zur erotischen Poesie) wendet der Österreicher auf sich an: »redit ad Musas diu neglectas«; das Carmen saeculare gestaltete er zu »Laudes ordinis S. Benedicti« um.

Interessant ist die Beobachtung, daß diese katholischen Horatianer im bewußten Gegensatz zu den protestantischen Parodisten geflissentlich das Lob Mariens, des Jesuitenordens und des Papsttums verkünden. Und in den Schulen wurden diese neulateinischen Stücke an Stelle des antiken Dichters beiderseits gelesen und studiert. Sogar Caspar von Barth, der neben satirischen Invektiven und üppigster Erotik geistliche Lyrik pflegt, hat gelegentlich (Lyricorum lib. II, 1623) Horaz christianisiert, wie in dem prächtigen Hymnus an die »Gratia«:

Quem semel quem, Gratia, blandienti
Pupula spectas, roseumque ridens,

. . . .

Is nec audaces Furias theatri
Curat humani (nach Hor. C. IV 3).

Ohne pädagogische Absichten erschienen die Metamorfosi lirici d'Horazio parafrasato e moralisazzato da Lor. Mattei (Chiesi 1679), Eleonora Gonzaga d'Austria Imperatrice gewidmet. Seine Absicht gibt er im Vorwort kund: »Separar il puro dall'impuro, obbligandomi ad estrarre oro dal fango, e antidoto dal velleno; che perciò, non solo tutti i luoghi, dove si tocchino oscenità, ho convertiti in sensi morali, ma tutti altri sogetti ancora poco onesti ho ridotti dentro i limiti della modestia, e della conjugal pudicitia, in detestazione del pernicioso abuso del poetar lascivo etc.«

So heißt z. B. I 4, Schl. (et domus-tepebunt) moralisiert:

»Ben tosto all'atra Stige
Varcando, fia ch'eterno oblio t'ingombre.

Allhor vedrai, che d'ombre
Qui l'huom si pasce, e in van desio s'affligge.
Solo eterne vestige
Lascia di se virtù, cui dato è in sorte
Vincer il Tempo, e trionfar di Morte.«

Da war es nun ein glänzendes Paradoxon, wenn der Jesuit J. Hardouin (1646—1729) dieser ganzen Flut von christlichen Parodien die Daseinsberechtigung absprach mit der eingehend »begründeten« These, es gäbe eigentlich vier Horaze. Der echte aus Venusia habe nur die Episteln und Satiren gedichtet; alle übrigen Gedichte (Carmina, Epodi, Ars poetica) seien von verschiedenen mittelalterlichen Autoren verfaßt, insbesondere die Oden stammten von Mönchen, die in dem ganzen erotischen und mythologischen Apparat die feinsinnigsten Allegorien versteckten, die erst Hardouin wiedererkannte — ein trefflicher Beitrag zur Geschichte gelehrter Curiosa. So sagt er von der bekannten Allegorie (?) I 14: (Opera varia, Amstelod. 1733, S. 334): »Anno exeunte 1233 vel incipiente 1234 cum Ioannes Brennensis comes (Johannes von Brienne, der neuerwählte Kaiser des lateinischen Reiches in Konstantinopel), prope cadentis Imperii Romani . . . administrationem suscepturus, mari Byzantium peteret, oden hanc exaravit Ps. Horatius.« Ebenso rate derselbe Dichter III 27 unter dem Namen Galatea dem französischen Adel von der Fahrt nach Byzanz (1234) ab. Von II 20 (Non usitata nec tenui ferar) sagt der Verfasser: »Prosopopoeia haec est Christi triumphantis et Iudaeos alloquentis, statim ac resurrexit.« Von Vers 9 ab beginnt der zweite Teil der Allegorie, »quae fratres Pradicatores S. Dominici alumnos egregie commendat. Vaticinatur enim Christus, se in illis praeconibus . . . volaturum. Propterea se iam iam mutandum esse ait in alitem . . . album h. e. candida veste indutum (weißes Ordensgewand); sed et canorum h. e. qui in choro canit . . . residunt pelles curibus asperae . . . pergit iocari et ocreas intellegit, quibus equitans Dominicanus crura tegit: hae sunt e corio aspero.« Eine üppige Phantasie ist Hardouin nicht abzusprechen! Die Prophezeiung Junos (III 3, 57 ff.) bezieht sich auf das zweite Troja, d. h. Jerusalems Untergang. In III 2, 26 ist mit »Cereris sacrum arcanae« die

Eucharistie gemeint, d. h. die Hostie aus Weizenmehl. Die Lalage (I 22, 23) ist nichts anderes als die christliche Frömmigkeit.

So feierte die bekannte ὑπόνοια, die schon in der Erklärung Homers eine so verhängnisvolle Rolle gespielt und im Anschluß an die Weisheit Salomos (8, 8) auch in die christliche Hermeneutik Eingang gefunden hatte — der Humanist Petrarca adelte diese Interpretationsweise wieder durch seine Erklärung der Äneis als Spiegel der verbannten, auf dem Meere der Welt herumirrenden Menschenseele —, einen Triumph, der nicht leicht zu überbieten war.

Hardouin versetzte der Parodia Horatiana eigentlich den Todesstoß; mit dem XVII. Jahrhundert erlosch diese Mode. Einzelne Nachzügler bringt noch das XVIII. Jahrhundert: so in den »Poetica opuscula« des F. Noël (Frankfurt 1717) und in den lateinischen (Horaz-) Parodien des F. P. Roeder (Nürnberg 1741). Aber auch das XIX. Jahrhundert schenkte uns noch einen »Horatius Christianus seu Horatii Odae a scandalis purgatae, a scopulis expeditae et sale Christiano conditae« von I. F. Bergier (Salins 1886).

Auch die Horazausgabe von Küster (1890) ist nicht ganz frei von diesem Geiste, wenn es heißt, der Liebesdichter Horaz wolle ridentem dicere verum z. B. zu c. III 10: »Der Jüngling mit seinem Gewimmer verfällt dem Hohngelächter verständiger Leute — und damit ist die Absicht des Dichters erfüllt« (S. 310).

Noch eine andere Auffassung spielt bei der Christianisierung des antiken Ethikers herein. Seit Clemens von Alexandrien die heidnische Philosophie eine Vorstufe zur höheren Erkenntnis nannte (Strom. I 80, 6: προκατασκευάζει τὴν ὁδὸν τῇ βασιλικωτάτῃ διδασκαλίᾳ), betrachtete man vielfach antike Autoren, wenn nicht als heimliche Christen wie Seneca, aber doch als Vorläufer der christlichen Heilslehre. Oder ein alter, schon von jüdischen Apologeten vertretener Gedanke kommt auch bei Horaz zur Geltung: das Allerbeste der heidnischen Autoren stamme aus den heiligen Schriften der Juden. Schon Aristobulos hatte erklärt, Pythagoras, Sokrates, Platon und andere Philosophen hätten ihr Bestes aus Moses gezogen; ebenso will Clemens von Alexandrien in seinem Stromateis erweisen, daß die ganze Wissenschaft der Hellenen aus dem Alten Testamente »gestohlen« sei. Dieses

apologetische Kampfmittel verrostete niemals mehr: noch 1704 schreibt Gottfried Vockerodt eine »Dissertatio de notitia divinarum scripturarum ante Chr. n. in gentes vulgata«. Von Z. Bogan an (Homerus ἑβραΐζων sive comparatio Homeri cum scriptoribus sacris, Oxonii 1658) bis herauf zu Fourrière (La Bible travestie par Homère, 1891) und Schreiner (Homers Odyssee ein mysteriöses Epos, 1901) suchte man zu beweisen, daß Homer die Bibel zur Grundlage seiner Epen genommen habe. So wies man denn auch nach, daß Horaz mit der Bibel, namentlich dem Koheleth, auffällig übereinstimme. Schon Deprez hatte (1797) auf die Übereinstimmung mit den Büchern Mosis hingedeutet; das Thema wurde breiter ausgeführt von E. Aug. Schulze (De Hebraeorum antiquitatum vestigiis in Horatii eclogis commentatio I[51]). Dann verglich man das Carmen saeculare mit dem 68. Psalm und fand verblüffende Parallelen[52]). Neuerdings griff die Hypothese wieder Keck auf mit seiner Dissertation »Über die Lebensweisheit Koheleths und Horazens« (1872) und Kob, Horaz im Lichte des Evangeliums (1893). Es war nur ein kleiner Sprung zur Schlußfolgerung, die Guil. Braun[53]) und Seeck[54]) zogen, Horaz sei ein Stammesgenosse von Heine und Börne gewesen. Dabei ließen sich beide ein schönes Argument entgehen: in der Nähe von Venusia hat man in neuerer Zeit jüdische Katakomben entdeckt, und aus den Inschriften wissen wir auch sonst (CIL. IX: Index auct.), daß in Horazens Heimatstadt viel Juden lebten.

Der »Horatius Christianus« stirbt aber mit den Neulateinern nicht aus; auch moderne Dichter christianisieren horazische Gedanken.

So bezieht Opitz (II 128) die Eingangsverse von III 3 auf den Christgläubigen:

Ein Geist, der Christensinnen in steiffem Hertzen hat,
Leßt sich kein Ding gewinnen, bleibt stehts auff einer statt.
Bei jhm ist nie zu spüren die Angst für Tyranney;
Durch schädliches verführen kömpt jhm kein Bürge bey.

Auch J.-B. Rousseau spielt diesen Gedanken ins Religiös-Christliche hinüber (Od. I 17, 1):

Puisque notre Dieu favorable
Nous assure de son secours . . .

Si la nature fragile
Étoit à ses derniers moments,
Nous la verrions d'un oeil tranquille
S'écrouler dans ses fondements.

Ebenso singt Gellert (114) schlicht und eindrucksvoll:

»Laß Erd' und Welt, so kann der Fromme sprechen,
Laß unter mir den Bau der Erde brechen,
Gott ist es, dessen Hand mich hält«.

Oder Weckherlin (I 498) christianisiert c. II 14 also:

»Lauff alle Tag der Kirchen zu,
Und dien' dem, der allein allmächtig,
Und ohn' erquickung, nahrung, ruh',
Erweiß dich tag und nacht andächtig
Und christlich: So wirt entlich doch
Das unvermeidenliche Joch
Des Tods auch durch dich prächtig«.

Ins Christliche übersetzt lauten bei Milton (Par. lost VII 122) die horazischen Worte (III 29, 29):

»Which the invisible king,
Only omniscient, hath suppressed in night,
To none communicable in Earth or Heaven«.

Ganz eigenartig ist der Versuch Leconte de Lisles in seinen études latines (œuvr. II 248—261) die horazischen Oden zu hellenisieren[55].

Lange vor Nietzsche betrachtete Leconte de Lisle, der feinsinnige Dichter der poèmes antiques, der vortreffliche Übersetzer des Homer (1866/7), des Hesiod und der Orphica (1869), des Theokritos und Anakreon (1864), der Dramen des Aischylos (1873), Sophokles (1873), des Horaz (1873), Euripides (1884/5), der gepriesene Umgestalter des euripidischen Jon (L'Apollonide), das hellasfeindliche Christentum als eine bedauernswerte Unterbrechung der Kulturkette, welche die hellenische Antike mit der Renaissance verknüpft. Lange vor Nietzsche und Rich. Wagner und Chamberlain erblickte er den Hohepunkt der Antike im perikleischen Zeitalter, in der römischen Gewaltherrschaft die Décadence. »Le monde romain est au niveau

des Daces et des Sarmates«. So sind dem schönheitstrunkenen Poeten von Réunion auch die Dichtungen des Horaz dekadent, am Maßstab eines Homer, Aischylos, Sophokles gemessen au niveau des Daces et des Sarmates. Andererseits verkannte er aber nicht, wieviel guthellenisches Geschmeide in die Oden des Venusiners eingelegt war. Es entsprach nun ganz seinen Grundsätzen, wenn er alles typisch Römische aus den von ihm behandelten Horazoden ausschied, sei es Persönliches des Dichters, sei es römisch-italische Färbungen, sei es römisch-italische Kultur. Und da er diese Umformung, diese Rückbildung folgerichtig durchführte, das römische Gewebe völlig auftrennte, um mit den — angenommenen — Fäden hellenischen Ursprungs ein neues Gespinst zu fertigen, nahm er den so gestalteten Gedichten auch die römische Etikette und bezeichnete sie als »Studien«, nur dem Kenner als Horazische Marke kenntlich.

Leconte liest nur erotische und hymnenartige Gedichte aus; rein persönliche (wie I 3), zeitgeschichtliche (wie I 37), lokalgefärbte (wie III 13) übergeht er; ebenso läßt er dergleichen Stellen, so II 11 die Eingangsstrophe (quid bellicosus Cantaber), I 9 (vides ut alta—acuto), I 20 (clare Maecenas—imago) weg. Die Sabina diota (I 9, 7) wird zur neutralen amphore rustique, der dies festus Neptuni (III, 28, 2) verblaßt zum jour d'un dieu.

Hatten Hofman Peerlkamp (1834), Gruppe, Lehrs u. a. die Horazischen Oden zusammengestrichen, weil sie ihrem Ideal des »vollkommenen« Dichters nicht entsprachen, hatten die purgierten Ausgaben die Lieder gekürzt, verändert, weil ihnen verschiedene Stellen pädagogisch anstößig erschienen, so verändert der Franzose das Original, weil ihm Verschiedenes unhellenisch dünkte: in allen Fällen verführte die Liebe zu dem Alten zu diesen merkwürdigen Umformungen. Man wollte den Alten dem Geschmack, der Weltanschauung, der Zeitströmung anpassen, die Transpositionsspannung zwischen Antike und Moderne überwinden, den allgemein menschlichen Kern stärker herausschälen.

Aber man fand auch noch andere Wege, andere wirksame Formen, dieses Ziel zu erreichen.

Man ethisierte horazische Stellen. Wie Horaz selbst (ep. I 2) nach stoischem Vorgang Ilias und Odyssee ins Ethische

deutet — schon Sokrates hatte das Kirkemotiv allegorisch verwendet —, wie christliche Interpreten das erotische Hohe Lied Salomons ins Ethisch-Christliche umdeuteten: so überträgt Opitz (III 292) den Vergleich des römischen Volkes mit der Steineiche auf die philosophische Tugend:

»Die Tugend gibt kein Blut;
Ist einer Eichen gleich: je öfter man sie schlägt,
Je mehr man sie behaut, je mehr sie Äste trägt.«

Herder bezieht (I 201) das erotische Lied an Lydia auf die »Gedankenfreiheit«, welche die »Gebieter der Erde« den Menschen beschneiden.

»Ist's, im Dunkel zu wandeln, Götterfreude?
Oder spaltet ein Lichtmeer
Nicht das Seidengespinst? In Lykomedes'
Kammer verriet Achilles
Sich dem Forschenden doch und ging vor Troja.«

F. Werthes[56] modelt den bekannten Wechselgesang (III 7) zu einem Dialog zwischen Seele und Leib um.

Andererseits werden Horazische Motive der Freundschaft oder der Tugend in erotische umgewandelt. So wird das Frühlingslied an Plancus (I 4) bei Opitz (II 83) zu einem Hochzeitskarmen; so sagt statt des stoischen Weisen (III 3, 1—4) der Liebende bei Stecchetti (in der schönen Übersetzung Heyses [IV 136]):

»Mag aus der Erde Tiefen nun
Grause Vernichtung rauchen,
Himmel zerbersten und wiederum
Welten in Chaos tauchen;
Sei's drum: Wenn auf die Lippen nur
Unter des Weltsturms Wettern
Süß du pressest den Rosenmund,
Trotz ich dem Tod und den Göttern.«

Der horazische Preis auf den goldenen Mittelweg zwischen Extremen (II 16) wird bei Opitz (II 197) zu einem Schäferliedchen:

»Wohl dem, der weit von hohen Dingen
Den Fuß stellt auf der Einfalt Bahn!« . . .

Wenn sich Horaz nach der Schlacht bei Philippi von Mercur retten läßt ‹II 7, 10›, so ist dies Amt bei Gleim ‹I 308› nach der verlorenen Schlacht bei Kolin dem — Amor übertragen. Und wenn dort Cato sich dem Sieger Cäsar nicht beugt ‹II 1, 24›, so sagt mit denselben Worten Cinnas Braut bei Corneille ‹III 4›:

»Il peut . . .
Changer à son gré l'ordre de tout le monde,
Mais le cœur d'Émilie est hors de son pouvoir.»

Bei Horaz ‹s. I 3, 38 ff.› hat der blinde Vater für die Fehler seines Sprößlings alle möglichen Vertuschungen bereit, Molière ‹le Misanthrope II 5› überträgt, zugleich in Anlehnung an Lucrez ‹IV 1160 ff.›, die Stelle auf die Verliebten:

Jamais leur ‹sc. des amants› passion n'y voit rien de blamâble,
Et dans l'objet aimé tout leur devient aimable:
Ils comptent les défauts pour des perfections,
Et saveut y donner de favorables noms.
La pâle est au jasmin en blancheur comparable,
La noire à faire peur une brune adorable;
La maigre a de la taille et de la liberté.
La grasse est dans son port pleine de majesté.
La malpropre sur soi, de peu d'attraits chargée,
Est mise sous le nom de beauté negligée;
La géante parait une déesse aux yeux;
La naine, un abregé des merveilles des cieux;
L'orgueilleuse a le coeur digne d'une couronne;
La fourbe a de l'esprit; la sotte est toute bonne;
La trope grande parleuse est d'agréable humeur;
Et la muette garde une honnête pudeur.

Wie Horaz selbst seinen griechischen Vorbildern in der Form nacheiferte, aber selbst bei Motivanlehnungen das italische Kolorit statt des griechischen auftrug, so taten es seine Nachformer. Weckherlin ersetzt das olympische Wettrennen ‹c. I 1, 3› durch das deutsche Turnier ‹II 262›. Zählt Horaz die sagenberühmten Orte und Weltstädte Griechenlands und Kleinasiens auf, um im Preis des heimischen Tibur auszumünden ‹c. I 7›, so vertauschte Hamilton ‹BP 9, 438›

damit die landschaftlich und geschichtlich wichtigsten Orte Englands. Der Horazische Sorakte (c. I 9, 2) wird bei Zachariae (39) zum rauhen Harz, bei Gleim (II 299) zum »schneebedeckten Brocken«, bei Scheffel zum Watzmann (Frau Aventiure 199), bei Morgenstern (16) zum Kreuzberg bei Berlin, bei Stemplinger (16) zum »Wendelstoa«. Satire I 9 wird von Hagedorn ganz nach Hamburg verlegt: die sacra via erscheint als Mariengasse, der Tiber als Alster, das wahrsagende Sabinerweib als altes Weib von Borstel, einem Dorf in der Nähe Hamburgs; der Tempel der Vesta wird zur Magdalenenkirche.

Horaz hat die Quelle in der Nähe seines Sabinums unsterblich gemacht: so preist Ronsard (I 900) die Fontaine Bellerie seiner Heimat, Opitz den »Quellbrunnen zu Bunzlau in Schlesien«, Fantoni (86) seinen »garrulo fonte«, Zachariae (385) den »Eisbrunn« seiner Rudolstädter Heimat; Wordsworth vergleicht den river Duddon dem »crystal spring Blandusia«. Liebt Horaz Tarent als lieblichsten Erdenwinkel (C. II 6, 13), so sehnt sich Tiedge nach der Schweiz (II 110), Ronsard (I 205) nach seinem Vendomois.

Wie ferner die Übersetzer häufig fremde Verhältnisse durch einheimische, antike Mythen durch heimische Sagen und Geschichten, fremde Sitten und Bräuche durch zeitgenössische ersetzen, so machten es auch Paraphrasten des Horaz. Sendet der Römer dem Vergil ein Propemptikon auf die Reise nach Athen mit (I 3), so widmen Gleim (II 287) und Zacharia (423) ihrem Freunde Klopstock an Horaz anklingende Abschiedsverse, als er 1751 nach Kopenhagen fuhr, der Einladung des Dänenkönigs folgend. Wordsworth sendet dem Schiffe Segenswünsche nach, das Scott nach Neapel brachte. Wünschte Horaz den Feinden Roms, den Persern und Britannen, die Pest an den Hals (I 21), so verflucht Du Bellay (II 102) Vlamen und Deutsche. Sieht Horaz bei der Vorlesung des Geschichtswerkes von Pollio den Bürgerkrieg zwischen den Triumvirn toben, so versetzt sich Du Bellay (I 259) in die Zeit des hundertjährigen Kampfes zwischen England und Frankreich. Erinnert der römische Sänger an das italische Blut, das allenthalben in Strömen geflossen war (II 1, 29), so gedenkt Herder der Greuel der französischen Revolution (I 199):

»Sah'n wir, seh'n wir nicht den Rhein, die Mosel,
Maas und Rhone vom Blut unschuld'ger Völker,
Rot vom Blute der Bürger? im Gefilde
Berge von Leichen?«

Preist Horaz in pindarischem Epinikion die Germanen-besieger Drusus und Tiberius ⟨IV 4⟩, so bejubelt Du Bellay ⟨I 264⟩ den jungen König Heinrich II., der die Engländer das Fürchten lehrte. Preist Horaz den Weisen, den kein Pöbel-geschrei, kein Tyrannenzorn von seiner Festigkeit abbringt ⟨III 3, 1 ff.⟩, so erhebt R. Alex. Schröder[57]) die Helden von Tsingtau:

»Ob des Meeres Wogen dräuen,
Ob des Pöbels dreister Wahn:
Den Gerechten, den Getreuen,
Den Getrosten ficht nichts an.
Ob der Himmel seine Schranken
Über ihn in Stücke bricht,
Ohne Zweifel, ohne Wanken
Steht das Herz bei seiner Pflicht.«

Als sich 1757 eine europäische Koalition gegen Friedrich d. Gr. bildete, die ihn zu erdrücken drohte, da vergleicht er sich in einer Ode an seinen Bruder Heinrich ⟨X 1⟩ mit der lernäischen Schlange bei Horaz ⟨c. IV 4, 57⟩:

Cette hydre, en redressant ses têtes enflammées,
Vomit des légions, enfante ces armées
Qui s'élancent sur vous,
En vain elle sentit de vos mains triomphantes,
Les redoutables traits, ses têtes renaissantes
Bravent encore vos coups.

Horaz geißelt ⟨c. III 4⟩ die Abkehr von altrömischer Gottes-furcht und Sitte. Rapin ⟨I 130⟩ modelt diese Parainese auf den unseligen, sein Vaterland zerfleischenden Glaubenskampf um, in Dodsleys Collection ⟨1751: III 12⟩ lesen wir eine ähnliche Warnung to the people of Great-Britain ⟨1746⟩, als die Stuarts den letzten Versuch machten, das Haus Hannover zu stürzen und ein blutiger Bürgerkrieg das Land zerfleischte.

So versetzt Ch. Beys[58]) ⟨62⟩ I 35 in die Septembertage

des Jahres 1651, als der königliche Hof aus dem revolutionären Paris flüchtete und der Bürgerkrieg mit den Parolen: »Hie Condé — hie Mazarin« losbrach. Thümmel ⟨IV 62⟩ setzt ⟨I 3⟩ für Dädalus und Prometheus den französischen Luftschiffer Blanchard und den Erfinder des Blitzableiters, Franklin, ein. Herder ⟨I 197⟩ substituiert ⟨I 12⟩ für Marcellus und das sidus Iulium Melanchthon und dessen Sonne, Luther. Du Bellay ⟨II 275⟩ wandelt, als er in Rom lebt und Papst Paul IV. in blindem Hasse gegen einzelne römische Adelsgeschlechter wütet und den Bürgerkrieg heraufbeschwört, Ep. 7 auf diese Zeit um.

Statt der Heroen des Horaz aus Sage und Geschichte ⟨II 4⟩ stellt Rowe ⟨BP VII 140⟩ Beispiele aus der europäischen Fürstengeschichte zusammen. Bürger ⟨II 92⟩ macht auf die »Erzvätere Abram und Jakob« aufmerksam. Die Babylonii numeri ⟨I 11⟩ erscheinen bei Kl. Schmidt ⟨I 326⟩ als abergläubische Tassengießereien. Bei Ch. Beys ⟨141⟩ geht, der reines Herzens ist ⟨I 22⟩, sans corcelet, Sans flamberge et sans pistolet; Du Bellay ⟨I 259⟩ ersetzt ⟨II 1⟩ Tuben und Schwerter durch Kanonen und Pulverdampf; Wein, Salben und Rosen werden bei Ronsard ⟨II 3⟩ zu Aprikosen, Artischocken, Erdbeeren und Sahne. Statt Gold und Elfenbein und lakonischen Purpurs ⟨II 18⟩ vergönnt Alxinger ⟨II 9⟩ dem Reichen die schönsten Mädchen Frankreichs, Rennpferde Yorkshires und Zelter von Castilien. Kümmert sich Horaz nicht darum, was die Cantabrer oder Skythen treiben ⟨II 11⟩, so schiert es Zachariä ⟨432⟩ nicht, was in Ungarn, Österreich und Frankreich geschieht, Uz ⟨22⟩ nicht, »was bei Sorr geschah«, Du Bellay ⟨I 252⟩ nicht, was England ausbrütet, Stolberg ⟨»Ode auf die Ruhe«⟩ nicht,

»Ob siege Machmud, oder ob Nikolas
Den Popen höre, ob sich der Bischof Roms
Despotisch aufbläh' oder knechtisch
Lecke die Ferse den Bourboniden,«

Milton nicht, »what the Swede intend and wath the French«.

Man ging in der Modernisierung des alten Dichters noch um einen Schritt weiter. Man vertauschte sein Rom mit Paris,

London, Wien; seinen Augustus mit den Herrschern der eigenen Zeit, seinen Mäcenas mit zeitgenössischen Gönnern, seine Freunde mit den eigenen, seine Liebchen mit den angebeteten Mädchen der Gegenwart, die Feinde Roms mit den Feinden des eigenen Landes. So widmet Zachariä ‹423› das Propemptikon Vergils ‹I 3› seinem Freund Klopstock, Hölty ‹20› münzt I 6 auf Voß, Baggesen ‹I 117› läßt den horazischen Hymnus auf Augustus ‹I 12› austönen auf das Lob Napoleons; Lebrun ‹II 274› dichtet IV 4 auf Friedrich d. Gr. um; Pope ‹III 419› ersetzt Homer, Stesichoros und Anakreon durch Milton, Spenser und Cowley ‹IV 9›. Der callidus Prometheus ‹II 18› wird bei Michaëlis ‹257› zum bekannten Juden Süß. Insbesondere dichtete man horazische Oden zur Lobpreisung von zeitgenössischen Herrschern und Gönnern um. Ch. Beys ‹62› verherrlicht in I 35 den jungen Ludwig XIV., das Haus der Julier ersetzen Du Bellay und Ronsard durch das der Valois; das Lob der Stiefsöhne des Augustus ‹IV 4› läßt Opitz ‹II 18› zum Preise seines Gönners, des Grafen Dohna, ertönen; IV 5 modelt J.-B Rousseau. ‹I 285› zum Hymnus auf den König von Sachsen, August den Starken, I 2 Weckherlin ‹5› auf Johann Friedrich von Württemberg um.

Man versenkte sich schließlich nicht bloß ganz in die Lebensanschauung des Horaz, man identifizierte sich geradezu mit ihm. So weist mit den Worten der Epode 6 Du Bellay ‹II 201› einen frechen Angreifer ab; so übernimmt die Karschin ‹167› die Rolle des Römers ‹IV 2›; Ramler ist Pindar, Augustus ist Friedrich d. Gr. geworden. So dankt Ronsard ‹IV 180› der Muse, daß sie ihn zum Harpeur François gemacht, auf den das Volk mit den Fingern deutet ‹IV 3›; Gerstenberg ‹II 189› fühlt wie Horaz die Metamorphose seines Leibes ‹II 20›; wie jener ‹III 30› rühmen sich Du Bellay ‹I 260›, Ronsard ‹VI 462›, Lebrun, Klopstock ‹»Traumode«›, Schlegel ‹I 103› u. a., in ihre Literatur etwas Neues eingeführt zu haben.

Und bricht Horaz in einen ähnlichen Jubel aus ‹ep. I 16› wie später Walther von der Vogelweide in seinem: »al die werlt, ih han mîn lêhen, nu enfrirt mich hornung an der zêhen«, so stellt sich André Chénier ‹éleg. 14, 31› ein ähnliches Idyll vor Augen:

«Quand pourrai-je habiter un champ qui soit à moi
Et villageois tranquille, ayant pour tout emploi
Dormir et ne rien faire, inutile poète,
Goûter le doux oubli d'une vie inquiète!
Oh! oui, je veux un jour, en des bords retirés,
Sur un riche coteau ceint de bois et de prés,
Avoir un humble toit, une source d'eau vive,
Qui parle, et dans sa fuite et féconde et plaintive,
Nourisser mon verge, abreuver mes troupeaux.«

So werden häufig auch Gedankengänge des Römers gebraucht, um politische Ideen damit zu verbinden. Als 1719 unter König Georg I. die »Poynings Acte« aufs neue bestätigt wurde, welche das irische Volk wiederum noch härter drückte, als infolgedessen unter den Iren die Geheimbünde der Defenders — eine geheime Feme — entstanden, da schrieb Swift ‹BP IX 85› im Anschluß an Horaz I 14 jene berühmten Verse: Unhappy ship, thou art return'd in vain«. M. J. Chénier wandelt die Allegorie um in eine ode sur la situation de la république ‹1794›.

Wie Horaz den Proteus ‹oder Nereus› in I 15 dem Paris Unglück prophezeien läßt — Goethe ‹Faust II 2› spielt darauf an, wenn Nereus sagt: »Wie hab' ich Paris väterlich gewarnt« —, so läßt Ronsard ‹I 194›, als in Südfrankreich die allgemeine Volksgärung in offenen Aufstand gegen Heinrich II. überging ‹1548›, den Flußgott der Charente einen unglücklichen Ausgang weissagen. Beim englischen Balladendichter Tickell ‹BP VIII 416› warnt ein Meergott vor vergeblichem Blutvergießen, als die Jakobiten ‹17[illegible]7› versuchten, die Stuarts auf den schottischen Thron zurückzuführen. Bei Ponce de Leon ‹profecia del Tajo› warnt der Flußgott des Tajo den König Rodrich, der bei der schönen Kaba lustentrückt sitzt, dringend vor dem Einbruch der Araber.

Als England im Frieden zu Versailles ‹1783› die Unabhängigkeit der »Vereinigten Staaten« anerkennen und einige Besitzungen an Frankreich abtreten mußte, da ruft Lebrun ‹I 301› wie Horaz ‹I 37› aus:

«Chers amis, armons-nous d'un Verre!
Célébrons la Paix et Bacchus!

D'un pied libre frappons la Terre,
Albion! tes Fils sont vaincus!

Namentlich die Römeroden waren besonders angetan, in ähnlichen Zeiten ähnliche Stimmungen und Gedanken auszulösen. So spricht Prior ‹BP VII 394›, als England 1692 im heftigen Ringen mit Frankreich gefährliche Zeiten durchmacht, ähnliche Worte wie Horaz ‹III 2›.

Als Papst Paul IV. in blindem Haß gegen einzelne römische Adelsgeschlechter wütete und schließlich die Inquisition in Italien einführte und den Bürgerkrieg entfesselte, da wiederholt Du Bellay in einem Sonett ‹II 275› die patriotischen Worte des Horaz ‹epode 7›; ebenso frischte Duke ‹BP VI 637› jene Worte wieder auf, als Jacob II., der Stuart, mit Hilfe französischer Truppen am englischen Gestade landete und den Bürgerkrieg wieder ins Land trug. Auch Vater Gleim ruft 1768 den Deutschen zu ‹II 289›, welche »zwischen Österreich und Preußen schon wieder Krieg verlangten«:

»Ihr schärft schon wieder eure Schwerter,
Ihr, meine Brüder?«

Cerrutti ‹II 31› paraphrasiert die 16. Epode, indem er ohne gewaltsame Änderung des Urtextes die Schilderung der sullanischen Bürgerkämpfe ‹V. 1—40› mit den Greueln der französischen Revolution zusammenstellt. Und wenn Horaz, in Erinnerung an die heldenhaften Phokäer, zur Auswanderung aus dem Vaterlande auffordert, so ruft Friedrich d. Gr. ‹XII 15› seinen Preußen zu, als die Wogen der Koalition über ihn zusammenzuschlagen drohen:

»Partez, partez, Prussiens, et quittez cette terre
En proie à l'injustice . . .«

Goethe sagt in seinen Bemerkungen »Über die Parodie bei den Alten«: »Höchst verdrießlich war ich . . . zu lesen und zu hören, daß über den herrlich überschwenglich ergreifenden Stücken der Alten noch zum Schluß der Vorstellung eine Narrenposse sei gegeben worden.« Nach einer Erläuterung des uns Moderne anfangs sonderbar anmutenden Brauches fährt er fort: »Hier findet sich keineswegs der parodistische Sinn, welcher das Hohe, Große, Edle, Gute, Zarte herunterzieht und ins Gemeine ver-

schleppt, woran wir immer ein Symptom sehen, daß die Nation, die daran Freude hat, auf dem Wege ist, sich zu verschlechtern, vielmehr wird hier das Rohe, Brutale, Niedrige . . . durch die Gewalt der Kunst dergestalt emporgehoben, daß wir dasselbe gleichfalls an dem Erhabenen teilnehmend empfinden.« Zum Schlusse vergleicht er noch die Ilias mit Shakespeares »Troilus und Cressida« und findet in diesem Stück weder Parodie noch Travestie, sondern »zwiefachen Zeitsinn«. Das englische Meisterwerk ist ihm eine glückliche Umformung, Umsetzung jenes großen Werkes »ins Romantisch-Dramatische«.

Bekanntlich ziehen den gelesensten Werken die Parodisten nach wie dem Ruhme der Schatten. So war's zu Hipponax' Zeiten, so zu Marivaux' und Scarrons Tagen bis zur Stunde. Und wie Aristophanes die Mängel der Euripideischen Dichtung im Hohlspiegel des Spottes vergrößerte und verzerrte, so geschah's den Romantikern von Platen, Kotzebue von Mahlmann, Neueren von Mauthner und Gumppenberg.

Horaz hatte das Glück, fast niemals Parodisten oder Travestisten in die Hände zu fallen, die gegen ihn selbst sich wandten. Nur seine Form reizte.

Lateinische Parodien sind verhältnismäßig sehr selten. Sehr humorvoll wirkt die Art, wie J. Balde c. III 21 auf den verderbenschwangeren Bierkrug anwendet:

Ad amphoram Cerevisiariam Bojorum

O nata Capri sidere frigido!
Seu tu querelam, sive geris minas,
Seu ventris insanum tumultum, et
Difficilem, mala testa, somnum,
Quocunque servas nomine toxicum,
Nunquam moveri digna bono die,
Averte nolenti Poetae
Promere languidius venenum.
Non ille, quamquam Gorgoneis madet
Assuetus undis, te bibet horridus.
Narratur et Bojus Menalcas
Saepe tuo doluisse aceto.
Tu triste tormentum ingenio admoves
Plerumque leni; tu sapientium

Et pectus oblimas et ora,
Ne retegant animum fidelem.
Te pestilentem negligit anxius
Dives; sed addis cornua pauperi,
Post te neque iratos trementi
Regum apices neque militum arma.
Te messor et quae coacta aderit Ceres
Segnesque nodum solvere rustici
Unctaeque producent lucernae,
Dum rediens fugat astra Phoebus.

D. Cordes[59]) parodiert I 8 und 9 in einer textlich und rhythmisch ziemlich mangelhaften Invektive auf das »Manipulieren und Magnetisieren«:

Thomas Amagneticus

Wi . . .[60]), dic per omnes
Te deos oro, Bremam cur properes manipulando
Perdere? cur solita
Oderit, patiens pulveris et pilulae?

Wi . . .

Vides, ut maturis stet puellis onusta
Brema, nec iam sustineant onus
Filiae laborantes, geluque
Constiterint membra acuto?
Dissolvo frigus, illas circa pubem
Large manipulans, et pie fidens
Depromo artificialem magnetisata,
O Lavater, aquam diota.
Permitto divis cetera, qui simul
Stravere homulos chartulis in fervidis
Deproeliantis nec Baldingeri
Nec veteres agitantur Wielandi.
Quid sit futurum ex hoc, fugio quaerere, et
Quod astri sorti cumque dabit, lucro
Appono, nec dulces amores
Sperno puer, nec ego mamillas,
Donec virenti canities abest
Morosa, nunc et frictus et tactus
Et procaces sub noctem susurri

Composita repetantur hora,
Nunc et calentis proditor intimo
Magneticus puellae risus ab angulo
Solutaeque hisce zonae
Digito valde pertinaci.

Läßt diese Parodie an Laszivität nichts zu wünschen übrig, so wendet Kästner (I 114), dessen satirische Zunge bekanntlich manchen stach und allseits gefürchtet war, c. III 26 (1–4) witzig ins Persönliche:

Vixi Thaliae nuper idoneus
Risique multos non sine gloria;
Nunc arma defunctumque flagrum
Ictibus hic paries habeto.

Bekannt ist die übermütige Parodie (a. p. 1 ff.) des Studenten Goethe auf Gottscheds Figur (1765):

»Humano capiti cervicem iungens equinam
Derisus a Flacco non sine iure fuit.
Hinc ego Kölbeliis imponens pedibus magnis
Immane corpus crassasque scapulas Augusti
Et magna magni bracchiaque manusque Rolandi,
addensque tumidum morosi Rostii caput.
Ridebor forsan? Ne rideatis, amici!«

Diesen ganz wenigen lateinischen kann man eine Menge von Parodien in den modernen Sprachen gegenüberstellen.

Der spottlustige Kanonikus Berni gilt als Erfinder des undefinierbaren »Burlesken« und fand alsbald Anklang. Schon 1548–1555 konnten zwei Bände »Opere burlesche« mit Dichtungen von Berni, Molza, Mauro u. a. erscheinen. Hatte Berni in seinem »Orlando innamorato« nur sporadisch einen burlesken Ton angeschlagen, so warf man sich späterhin mit Vorbedacht darauf, bekannte Meisterwerke in burlesker Weise zu behandeln. So Lalli in seiner »Eneide travestita« (Roma 1615). In Frankreich weckte Scarron mit seiner vielgefeierten Travestie des Vergil (Le Virgile travesty en vers burlesques, Paris 1648 ff.) ein Heer von Nachahmern[**]) und Fortsetzern. Nachdem Vergil ausgebeutet war, sah man sich nach neuen Opfern um. Ovid, Claudian, Homer mußten standhalten. Kein

Wunder, daß man auf der Jagd nach passenden Objekten auch auf Horaz stieß. Und so edierte denn Quinet ⟨Paris 1653⟩ ein anonymes Büchlein: »Les Odes d'Horace, en vers burlesques«, das Sambix in Leyden flugs nachdruckte. Nach Camusat[63]) und La Monnoye ist Ch. de Beys ⟨1610–1659⟩ der Verfasser des Büchleins. Humoristische Parodien zu Horaz waren damals noch in keiner modernen Sprache erschienen. Mithin sind die burlesken Horazoden von Ch. de Beys schon literargeschichtlich interessant. Behandelt sind nur die ⟨38⟩ Oden des 1. Buches. Wie vorauszusetzen sind nicht alle Oden in gleich gelungener und witziger Art umgemodelt; einige sind überhaupt nicht burlesk, sondern ernst, wie I 14 und I 44; bei den meisten ist der Gedankengang und Inhalt des Originals beibehalten, nur im einzelnen paraphrasiert und humoristisch gefärbt, wie I 1. 2. 9. 10. 23 u. a. Dabei sucht Beys durch Anachronismen, zeitgeschichtliche Anspielungen, Wortspiele, häufig auch durch Zötchen und Zoten das Interesse noch mehr zu wecken und spaßhafte Wirkungen zu erzielen. Nur in wenigen Fällen steckt sich der Schalk bloß in die Maske des Venusiners, um seinem eigenen Humor freie Zügel zu lassen. Eine Probe, wie jener I 22 geschickt modernisiert und humoristisch stilisiert!

Quiconque a l'ame pure et nette,
Qui n'est yvronge ni larron,
Et vit s'il est fille ou garçon
Sans faire criconcriquete;
Il peut aller sans pistolet,
Sans flamberge et sans coredet,
Establir par tout sa demeure,
Et sans craindre Archers ni Prevost,
De nuict, de jour, bref à toute heure,
Trosler et par monts et par vaux.

Soit qu'il ait coeffé dans sa teste,
De traverser charmps et marest,
Et d'habiter dans des forests,
Où l'on ne voit ni gens ni beste:
Ou soit qu'il vueille se nicher,
Dessus la pointe d'un rocher:
En quelque endroit du monde en somme,

Qu'il vueille planter son bourdon,
Il peut s'asseurer le bon homme,
De n'avoir iamais le lardon.
  Pour moy qui suis un bon Apôtre,
Qui tous le jours soir et matin,
Soit en François, Grec ou Latin,
Dis à genoux ma patenôtre,
Quoy que sans verge ni baston,
Et non plus méchant qu'un mouton,
Le loup s'enfuit à ma présence;
Je n'ay ni crainte ni chagrin,
Et m'ébaudis à toute outrance
En chantant Robinet trin trin.

Wie nun Ch. Beys seinen Horaz in die Maske eines lustigen Bourgogners steckt und dessen Oden als Schallrohr ungezügelter Späße benützt, so verwandelte Chr. Morgenstern den Römer in einen urechten Berliner. Spree und Panke, der Kreuzberg, der Viktoriapark, die unwirtliche Hasenheide, die süßen Mädels in Halensee oder Treptow, das Dejeuner bei Dressel, Austern bei Kempinski, der Gang im Grunewald nach Schildhorn, das kassubische Gezech in Rixdorf, Lawn-Tennis, der flotte »bewußte« Leutnant, der auf die Kolonialpolitik lästernde Kaufmann, die zum Bechsteinflügel gewandelte testudo — all diese und ähnliche Stilisierungen verleihen dem Büchlein ein liebenswürdiges Kolorit, dem flotte Beherrschung des antiken Metrums und eine schlagfertige Sprachgewandtheit wacker zur Seite stehen. Auch von den (17) Parodien Morgensterns ein Pröbchen (I 33):

Albert, kränke dich nicht allzusehr um ein Weib!
Sei nicht sentimental! Hat Friederike sich
In den Stutzer verliebt, weil er der Hübschre war:
  Tröst' dich: andern geht's ebenso.
Schau, der niedliche Balg, Betty von Rosenberg,
Ist in Eduard Schmidt bis übers Ohr verknallt —:
Dieser poussiert Else, die spröde Maid,
  Doch soweit ich die Else kenn',
Darf man kecklich vertraun, daß sich ein Schmetterling

Eher mit einem Mops bräutlich verbinden wird,
Als ihn diese erhört. Ja, wie die Liebe spielt,
Ist ein langes Kapitel, Freund!
Stand ich selber doch einst vor der Verlobung schon,
— Exquisite Partie! — als eine Nähterin
Mir mein Herz überfiel und es in Fesseln schlug —
's war fatal, aber schön war's doch!

Es lag nahe, die Oden des römischen Lyrikers nicht bloß in den Schriftsprachen zu nationalisieren, sondern auch in Mundarten.

So finden wir eine anonyme[64]) Parodie zu III 9 »im Tone des osterländischen Landvolks«, ein Duett zwischen Malcher und Marje, ferner eine solche in rudolstädtischer Mundart von J. Poeschel[65]) (»Wie d'r Hans un de Marthe of ännanner eifersicht'g, un wie se sich nachen widder gut geworr'n sinn«).

F. Stillfried (A. Brandt) beschenkte uns mit einer Reihe von plattdeutschen Nachdichtungen zu Horaz, die zum größten Teil sich eng an das Original anschließen. Andererseits aber ist es dem Dichter vorzüglich gelungen, Horaz in einen gemütlich phlegmatischen Mecklenburger umzuwandeln, dem »an Fleisch un Tüften Un an en Gläsken Lagerbier all naug hewwt«, der sich »über Wilhelms Dahten« freut, und daß er »kein schäwsche Franzmann« mehr sehen muß, der überzeugt ist: »Gott verlett kein'n Dütschen nich.« Er wünscht sich »kein gladde Käuh un fette Swin, Kein Gold und Edelstein un Parlen, Kein Winbarg' nich an'n schönen Rhin, kein Kaviar un fin Kunfekt«. Wenn er seine »Buddel« Bier, »Tucher mit Schum so dick as Rohm« hat und gesund ist, nach Barnsdörp (bei Rostock) kommen, in »Warnemün'n« sich herumtummeln und die Hengste zureiten kann. Als Probe setzen wir her »Gaude Rath« (I 11):

Quäl' di doch nich ümmertau!
Lat den Kukuk doch in Rauh!
Raup em doch nich jeden Dag:
Segg, wo lang ick lewen mag?
Beter makt 't, wer Allens nimmt,
Jüst so, as von Gott dat kümmt,

Ob em bläuhn noch vele Johr,
Ob mit dit sin letzt is dor.
Drüm so wes' vernünftig, Dürt!
Nutz de Tid, de di noch hürt;
Sorg nich, wes' vergnäugt un froh!
Kort is 't Lewen so wie so.
Bis uns' Spreken is 'ne Stunn',
Ehr' wi 't uns verseihn, verswun'n:
Nimm, wat hüt di kamen mag,
Bu nich up den annern Dag!

E. Stemplinger steckte ferner Horaz in Wadelstrümpfe, lederne Hose und Bergschuhe, setzte ihm ein grünes Jägerhüt'l auf und ließ ihn zur Zither die ins Oberbayrische übertragenen Oden singen. Die Sabinerberge sind mit den Schlierseern, der Soracte mit dem Wendelstein, der Albaner- mit dem Spitzingsee, das Digentia- mit dem Leitzachtal vertauscht. 's Miadei, Lieserl, d'Vroni ersetzen die Lydia, Chloe und Lalage; Schuhplatteln, Zitherspiel, Jodeln, Wildern, Schmuggeln, Fensterln versetzen uns aus dem sonnigen Italien in die gernbesuchten Berge Oberbayerns. Auch davon eine Probe (I 34):

I muaß scho sag'n: i hab mi nia
Um's Kirchageh' grad g'riss'n,
Beim Beichten hab' i diamol g'moant:
»Als braucht er a nöt z'wiss'n«.
Z'nachst hat's mir aber an Deuter geb'n:
I will grad Stiefei macha —
Am blaua Himmi blengertst d'Sunn —
Af oamal tuats an Kracha,
Daß g'moant hast, d'Welt fallt fredi ei.
Mi hat's af d' Erden g'schmiss'n,
An Büchsenschuß von mir weg hat
Der Blitz an Birnbam z'riss'n. —
Da bin i glei am Sunnta drauf
Zum Beicht'n hoamli g'schlicha,
Und dösmol hab' i all's verrat'n,
Woaßt, sicha is halt sicha!

Schließlich mußte sich der gute Horaz sogar in die Maske eines jüdischen Chasen (Sängers) stecken lassen. Alfred

Nathan travestiert in seinen »Chalomes« 24 Oden des Horaz recht witzig und abwechslungsvoll ins Jüdisch-Deutsche. Schon die Personen: Rebekkche, Sarah, Itzigle, Itzig Veitel »mit der krummen Nos«, Davidle, Moritzleben usw. versetzen uns in das gewünschte Milieu. Der jüdelnde Horaz warnt von dem »Roches« (Zorn), der der Gesundheit schadet, plädiert für gutes »Acheln« (Essen) und Trinken, begrüßt das tapfere Itzigle, das von den »Chineslich« heimkommt; ihm ist die »Memme« (Mutter) im Wege, wenn er zur Sarah schleicht, die viel »Mesummen« (Geld) besitzt; er verlangt ein andermal 20 Mark »alaanig for die Hosen«, die ihm ein großer »Kelef« (Hund) in seiner »Chuzbe« (Frechheit) zerrissen hat, und macht dabei gute »Masematten« (Geschäfte). Manchmal aber läßt er den »Stuß« (Unsinn) und gibt kluge Lehren wie ein »Chuchem« (Weiser). Ein Pröbchen (I 8, S. 77):

Sarah, sag mir nur das eine
Und beschwör' mir's bei dei G'sund,
Wo das Itzigle, das kleine,
Allweil steckt, der schlaue Hund.
Ich siech' es auf kaaner Börse
Und siech' es in kaa Kontor,
's Jüngle macht doch kaane Verse;
's kummt mer ganz meschugge vor.
Ich seh's nimmer Karten spielen,
Wie sonst immer im Café,
User kannst du, Sarah, fühlen,
Was ich hab' for Sehnsuchtsweh.
Ich glaab, du hast alle Tage
Mit dem Jung e Rendez-vous,
Gib mir Tschufes auf mei' Frage,
Denn sonst waas ich, was ich tu.

Als Kenner und Freund horazischer Dichtung erscheint unser Wilhelm Raabe in seiner prächtigen Erzählung des Winters 1673 »Höxter und Corwey«, worin der studiosus iuris Lambertus Tewes den »alten sonnigen Schäker Flaccus« im Sack und im Kopf trägt. Wie prächtig versteht es Raabe, in Geist und Ausdruck jener Zeit die Horazlieder zu übersetzen. Z. B. (c. I 26):

»Der Wind pfeift hin zur Kreterflut,
Verdruß und Wut
Und Grämlichkeit
Fährt mit ihm weit!
Dem Muttersohn kommt's närrisch vor,
Kratzt sich der Philosoph am Ohr.«

Oder (c. IV 6, 9):

»So stürzet der Tannbaum mit donnerndem Hall,
So liegt nun der Küster nach furchtbarem Fall!
Im Blachfeld des Teukrers, dem Feinde zum Raub,
Druckt itzt Don Bravatscho die Nas' in den Staub.«

Eine Parodie der ars poetica, gegen die zeitgenössischen Dichter, lesen wir im Harlequin Horace, or the Art of modern Poetry (London 1731) und im »Dilettantenspiegel« des Fritz Mauthner (Dresden 1885).

Parodien zu einzelnen Oden sind begreiflicherweise sehr zerstreut. So wendete der einst viel gelesene Aug. v. Thümmel (IV 62) das Propemptikon Vergils (I 3) gewandt ins Humoristische, indem er der cohors febrium die über die See eingeschleppten diskreten Krankheiten, dem Dädalus den berühmten französischen Aeronauten Blanchard, der am 7. Januar 1785 als erster den Kanal überflog, dem feuerentwendenden Prometheus den blitzefangenden Franklin entgegenstellte. Das Lied vom Soracte (I 9) hat V. v. Scheffel in »Frau Aventiure« (109) prächtig aufgezeichnet, wie es »ein fahrender Scholasticus von Salzburg mundgerecht« schuf. Der Soracte wird zum Watzmann, der Fluß zur Salzach, der Sabiner zum Bozner Wein, Thaliarchus zum »Thaldurchschnarcher«, die Liebesabenteuer werden auf den Nonnberg verlegt, wo man sich »susurrend« einschleichen solle zu den kichernden Nönnlein im Kreuzgang, »wenn sich die Hora enden will« (composita hora).

»Durch den Gang einer Horazischen Ode dem Rauchen etwas komische Würde zu verleihen«, wendet Voß (III 13) I 18 in ganz witziger Form um: Schön sei's und wohltuend gemütlich, sein Pfeifchen zu rauchen, daß das »Knastergewölk« »bläuliche Wirbel« dreht. »Aber wehe, wem stets, wie dem Vesuv, stygischer Qualm entqualmt!« So raucht der Hurone,

wenn er »zum Messer der Schlacht taumelt, würgt, prangt mit der Schädelhaut«. Weg mit den »gigantischen Meerschaumköpfen«, die den Scherz verbannen und »lauthalsiges Gelach« bei doppelsinnigem Gespräch herbeirufen, daß »dir verschämt Ida die Hand entzeucht«. — Zu einer übermütigen Schelmerei fand P. Möbius[66]) in I 22 erwünschten Stoff. Nach Studentenweise erzählt er seinem lieben »Futschkus« »auf Cerevis« das Abenteuer mit »Meister Isegrimm«, der vor ihm floh »nicht seiner Tugend halber«, sondern weil er den Verliebten für »tollwütig« hielt. — Die Ode vom »Gleichmut« (II 3) fand in Hölty (36) einen lustigen Bearbeiter. Er mahnt den Freund, den Gleichmut der Seele zu bewahren, mögen die Rezensenten loben oder lästern und behaglich dahinzuleben, da wir alle sterben müßten, ob wir wie Klopstock sängen oder unsere Lieder beim Krämer zum Einhüllen gebraucht würden. — Bei Funck (II 299) lesen wir ebenfalls eine launige Parodie. »Der Tod folgt incognito«, ob du dein Geld all im Spiel verloren hast, oder »in Alt-Dresen Bewillkommt von Graf Wackerbart« wirst. Du mußt fort, ob »du in Gausdorf Land und Wälder« kaufst oder »in Sedlitz Schloß und Felder« baust; denn vom Tod ist »keiner hier accisfrei«. — In »Blumauers« Manier hat J. v. Alxinger (II 164) II 4 bearbeitet. Ein »Stubenmädchen« zu lieben sei keine Schande. Machten's denn der »Eisenfresser« Achilles anders und »Atreus' Majoratsherr«, dessen Mund schon »unter dem Tedeum-Schießen wässrig nach Cassandrens Küssen« war. Atridens »Liebste war allerdings Stiftmäßig und Äbtissin gar«. Wenn nur das »blonde Hannchen« nicht »ein Echappée von Edelleuten« ist! — Wenn Horaz (II 13) über den verfluchten Baum schilt, der ihm fast das Leben geraubt, so wendet Hagedorn (Oden II) die Verse an auf das Land, »wo dieser Weinstock aufgeschossen«, der so schlechten Wein gab. Und in hellem Übermut spottet Hölty (122) im »Bardengesang«:

Verflucht seist du, du alte Eiche!
Verflucht die Hand, die dich gesetzt!
Kein goldner Apfel schmücke deine Zweige —
Von nun an bis zuletzt!

Zu einer sehr launigen Parodie schuf Ratschky (II 40) II 14:

Selbst nicht Quarin[67]), der Liebling Hygieens, kann
Den Tod entwaffnen, bötst du dem Wundermann
Gleich willig deine ganze Habe
Für ein Rezeptchen zur Opfergabe.

Jeder muß einmal »im ew'gen Jerusalem Mit einem Strahlenkranze sitzen Oder im Schwefelbad Satans schwitzen«. Der fröhliche Erbe wird deinen zusammengesparten Tokayer verprassen, »gleich den reichen Äbten, Die vor der Epoche Josephs lebten«. — Die 9. Ode des 3. Buches, die gedichtet zu haben Scaliger ‹Poet. VII 339› lieber gewesen wäre als König von ganz Aragonien zu sein, hat bekanntlich eine Reihe von Nachdichtungen hervorgerufen. Sie reizte auch zur Parodie. Wie sie Jenyns ‹BP. XI 1021› ‹1754› umgestaltete zu einem Duett zwischen Pelham und Madam Popularity, F. Werthes[68]) zu einem Zwiegespräch zwischen Seele und Körper, J. Palaprat[69]) zu einem prächtigen Rededuell zwischen den Typen Arlequin und Colombine, so ließ Hagedorn, wie er auch die Ode in morgenländisches Kostüm gekleidet hatte ‹Zemes und Zulima reden von Sophi und Zirkassen, und der Geliebte ist »wild so wie das schwarze Meer«›, in einem launigen Poem ‹Die Aussöhnung›› zwei Dichterlinge, Bavius und Mävius, miteinander disputieren, die sich nach kurzer Trennung wieder zusammenfinden, um sich gegenseitig zu beweihräuchern. — Die Ode III 13 vom »Bandusiaquell« fand schließlich noch »eine scherzhafte Nachahmung« bei Voß ‹III 9› in der Ode »An einen Meerschaumkopf«. Er preist den »Sohn vom Schaume des Meeres« und weiht ihm ein rosiges Band:

Nach Jahrhunderten wird, Herrlicher, dein gedacht
Denn ich singe dein Rohr, samt dem Medusenhaupt,
Dem aus silbernem Rachen
Balsamduftender Rauch entwallt.

Nur ganz selten bediente man sich der Horazischen Oden zu religiös-tendenziösen Zwecken. Es kommt hierbei nur die Zeit der Josephinischen Aufklärung in Betracht. So benutzte Beyermann[70]) c. II 14 zu einigen Hieben auf die Klerisei: »Wärst du auch frömmer als ein Schaf«, umsonst, »Sankt Peters hochgeweihter Dom Schützt selbst den Leutenant von

Rom« nicht vor dem Tod. »Mußt dann hinab zum Orcus gehn, die armen Seelen braten sehn, Wirst selbst gebraten dort.« — Zu einer äußerst scharfen, aber witzigen Parodie auf den Prediger Merz[71]) dichtet Ratschky (I 266) II 19 um. Wie Horaz Bacchus, sieht der Wiener (im Traum) den »Eifrer Merz« auf dem Predigtstuhl, »Küchennymphen« und Handwerksjungen lauschen. »Schone«, ruft er, dem die Ohren gellen, »schone doch, du tapfrer Schnupftuchschwinger!«

Du bändigst, großer Thaumaturg,
Halb Augsburg, Ulm und Regensburg,
Ja fast das ganze Schwaben ...

Alles fürchtet dich, den unbezwinglichen Ketzertöter:

Dich würde selbst, du tapfrer Mann,
Der Höllenhund mit seinem Zahn
Nicht wagen anzublecken.
Und wedelnd mit dem zottichten,
Gekrausten Schweife, dir die Zeh'n
Mit zahmer Sanftmut lecken. —

Sogar der Weltkrieg zeitigte Horazische Parodien, wie eine Probe (zu I 11) aus der Münchener »Jugend« (1917, Nr. 2) zeige[72]):

»Frag' nicht, Weiberl, — s'ist für die Katz'! —
Wann der Krieg seinem Ende naht!
Schau, die Sterne erkundens nicht,
Auch die Karten wissen nicht Rat,
Und den Kaffeesatz fragst du umsonst,
Gieße nicht Blei, du blamierst dich nur:
Mumpitz ist der Propheten Kunst,
Niemand hat einer Ahnung Spur.
Ob der Landsturm verlängert wird,
Ob die Dienstpflicht auch mich erfaßt —
Laß das Grübeln! Ist's mir bestimmt,
Dreh' ich Granaten ohn' Ruh und Rast.
Glätte die Stirn und fülle das Glas,
Trinke mit mir mit heitrem Gesicht:
Heute ist heut, was morgen wird
Kümmre die Götter, die Menschen nicht!«

In all diesen ernsten und scherzhaften Nachdichtungen und Parodien ist nur die Horazische Form zu verschiedenen Zwecken benützt; nirgends begegneten wir Dichtungen, die Horaz selbst oder seine Oden zum Gegenstand des Spottes hatten. Indes fehlt es nicht gänzlich an kritischen oder spöttischen Stimmen. In gutmütigem Scherz spottet Rückert einmal des Dichters, daß er »für Bandusias Quell das arme Böcklein« ans Messer liefere. Wird die Nymphe sich lieber im blutgeröteten Wasser spiegeln; »wird ein Wandrer, in der Glut des Mittags suchend labenden Trunk, zurück nicht schaudern vor dem blutigen Naß? Das alles scheinst du, o Horatius . . . nicht bedacht zu haben, und nun muß ich es Spätgeborener rügen«. Ebenso harmlos ist es, wenn Ch. Beys zur Ode I 28 den Archytas spotten läßt: »Moy, qui bienque defunct te parle, o Nautonnier«. Oder wenn Max Eydt, der bekannte Ingenieurdichter mit humoristischer Anspielung (an c. I 4) meint:

»Die Grazien »stampften« einst die Erde,
Wenn sie beim Tanze sich ergötzt,
Kaum kennt man heute die Geberde,
Und hat sich billig drob entsetzt.«

Heine (Reisebilder I 75) sagt, im Hinblick auf das nonum prematur in annum, Horaz hätte zu gleicher Zeit das Rezept geben sollen, wie man neun Jahr ohne Essen zubringen könne.

Anders steht es gegenüber solchem harmlosen Spaße mit den Angriffen auf Horazens persönlichen Mut. Bekanntlich haben Seume[74]) und Börne (III 103) sich sehr bitter über Horazens Tapferkeit geäußert. Vergebens hatte sich u. a. auch Lessing in seinen »Rettungen des Horaz« für den geschmähten Dichter eingelegt. Der Spötter Heine (III 103) glaubt auf Beifall rechnen zu dürfen, wenn er gelegentlich der Füsilierungen von deutschen Revolutionären (Oktober 1849) aus seiner »Matratzengruft« einen Pfeil abschießt:

Vielleicht mit Waffen in der Hand
Hat man den Tollkopf angetroffen.
Nicht jeder hat so viel Verstand,
Wie Flaccus, der so kühn davongeloffen!

Es lag nahe, damit das geflügelte Wort des Dichters: Dulce

et decorum est pro patria mori (III 2, 13) in Zusammenhang zu bringen. Wiederum prägt Heine (III 31) ein paar witzige Zeilen, wenn er sagt:

Leben bleiben wie das Sterben
Für das Vaterland ist süß,

während Wieland (IV 9) im »Musarion« meint:

Schön, süß sogar — zum mindsten singet
Ein Dichter, der zwar selbst beim ersten Anlaß floh —
Süß ist's und ehrenvoll fürs Vaterland zu sterben:
Doch auch die Weisheit kann Unsterblichkeit erwerben.

Ohne den Horaz selbst anzugreifen, schränkt Göckingk (III 142) das allgemein gehaltene Wort ein, indem er, im Hinblick auf die skandalösen Auswüchse der Kabinettswillkür, freimütig äußert:

Süß mag es sein, fürs Vaterland
Als Held zu sterben mit Freuden;
Doch haben wir so viel Verstand,
Um Fürstengeiz und Vaterland
Ein wenig zu unterscheiden.

3. Zitate.

Wie man Horaz als Autorität für ethische Ansichten anrief, haben wir oben gesehen; aber viel häufiger rief man ihn an zur Bekräftigung ästhetischer Urteile. Ein überwältigendes Zeugnis für den gewaltigen Einfluß des Ästhetikers Horaz gab uns das Hamburger Gymnasialprogramm von Julius Bintz: »Der Einfluß der ars poetica des Horaz auf die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts« (1892). Namentlich die dort ausgezogene Briefliteratur zeigt uns, wie jener Brief an die Pisonen ganz in das ästhetische Bewußtsein der Gebildeten aufgenommen worden war. Sollte jemand wie Bintz in gleicher Weise das 19. Jahrhundert durchmustern, die Auslese würde sicherlich nicht kleiner.

Aber mit Lessing hob eine vertiefte Kritik einzelner Sätze der ars poetica an, die noch nicht abgeschlossen ist. Der bekannte Satz: »ut pictura poesis«, der ganzen Renaissance ein Dogma, von Breitinger und Bodmer, von Opitz und Gottsched, von Winckelmann wie von den Ästhetikern aller Kulturvölker

als selbstverständlich angenommen, wurde von Lessing angegriffen und siegreich bekämpft. Kein geringerer wie Goethe erklärt: »Das so lange mißverstandene ut pictura poesis war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und Redekünste klar. Die Gipfel beider erschienen nun getrennt, wie nah ihre Basen auch zusammenstoßen mochten.« Auch jener Satz: »et prodesse volunt et delectare poetae« spielt in der Ästhetik aller Zeiten eine wichtige Rolle; indes wird uns über all diese Fragen der zweite Teil von Borinskis Werk: »Die Antike in Poetik und Kunsttheorie« (1914; vgl. I S. 183 ff.) genauer unterrichten.

Ungeheuer ist die Masse der ungenannten Horazzitate, wörtlicher oder referierender Art. Diese Zitate können ein Kompliment für den Angezogenen bedeuten; Anspielungen enthalten in sich schon eine zarte Huldigung oder lösen in dem Mitwisser das schöne Gefühl aus, die Absicht des Verfassers zu verstehen, erwecken beim verstehenden Leser eine angenehme Erinnerung an einen Lieblingsdichter, bewirken ein Zusammenschwingen gleicher Stimmungen.

Nicht selten reizt auch zur Zitierung fremder Worte die Sucht, den Umfang der eigenen Lektüre durch eingestreute Schmuckzitate zu zeigen, die eigene Darstellung zu beleben und zu zieren.

Nur wenige Proben!

Am 10. April 1773 schreibt Goethe an Kestner: »Warum ich Narr so viel schreibe, eben um die Zeit, da Ihr bei Eurer Lotte gewiß nicht an mich denkt. Doch bescheid ich mich gern nach dem Gesetz der Antipathie, da wir die Liebenden fliehen und die Fliehenden lieben.« Die Pointe stammt aus Horaz s. I 2, 107: »Meus est amor huic similis; nam transvolat in medio posita et fugientia captat.« Am 25. Sept. 1792 schreibt er an die Herzogin: »Da ich mein voriges Blatt ansehe, finde ich, daß es mir ergangen ist wie jenem Töpfer, der einen Topf zu machen vornahm und dem der Ton unter den Händen zur Schüssel wurde.« Goethe durfte wohl erwarten, daß die Adressatin die Anspielung auf Horaz (a. p. 21) erkannte.

Wieviele denken bei Schillers Wort (Don Carlos I 9)

»Ein schreckenloser Hüter meiner Tugend« an das horazische Vorbild (ep. I 1, 17)? Wenn Shakespeare (Antonius und Kleopatra) die Königin höhnen läßt: »Laß dich als Monstrum zeigen den schäbigsten Gesell'n und Tölpeln!« so ist die Anspielung auf das fatale monstrum (c. I 37, 21) klar. Und wenn man bei Shakespeare (König Heinrich V., 3. A. 5) liest: »The Alps doth spit and void his rheum upon«, so ist die Anspielung auf den horazischen Spott (sat. II 5, 41: »Furius hibernas cana nive conspuet Alpes«) ebenso erwiesen.

Bei Leopardi (canti 19) lesen wir: »ahi, ahi, s'asside su l'alte prue la negra cura«; wie Goethe (Vier Jahreszeiten Sommer 24), wie Schiller (»Siegesfest«), wie Ariosto (Orl. fur. 28, 87) wiederholt er jene schöne Stelle bei Horaz (c. II 16, 21).

In der Einleitung zum »Don Juan« (I 5) sagt Byron im Anschluß an Horaz (c. IV 9, 25) — Goethe übersetzte diese Verse —:

»Brave men were living before Agamemnon
And since, exceeding valorous and sage,
A good deal like him too, though quite the same none;
But then they shone not on the poet's page,
And so have been forgotten.«

Jeder, der einmal die 1. Satire des Horaz las, weiß, welche Stelle Heine im Auge hat, wenn er in den »Englischen Fragmenten IX« sagt: »Mit verändertem Namen spricht von dir die Fabel.«

Mit offener Anspielung auf c. IV 3, 1 ff. ruft Mörike seinem Freunde H. Kurz zu (II 96):

»Sei mir, Dichter, willkommen! Denn dir hat wahrlich die Muse
Heiter Lippen und Stirn und beide die glänzenden Augen
Mit unsprödem Kusse berührt.«

Hamerling spricht im »Ahasver in Rom« (1. Ges.) von Seneka:

»Der immer trieft von stoischen Sentenzen«,

mit deutlichem Hinweis auf c. III 21, 9. Wenn wir bei Geyer (Schwedische Geschichte III 247) von Gustav Adolf hören:

»Darum war er, wie der hochherzige Römer, mit seinem Leben nicht karg«, so merken wir den Anklang an c. I 12, 37.

Und wenn schließlich Bismarck (Reden VI 170) ausruft: »Die Luft ändert die Ansichten, die Meinungen, auch die Leidenschaften nicht«, so kannte der Gebildete die Quelle: Horaz ep. I 11, 29.

VI. Horaz als Liebling.

Neben Vergil war Horaz der Liebling der Zeiten geworden, besonders der Renaissance; die erste Horazausgabe (c. 1470) zählt zu den ersten Drucken überhaupt, und seither reiht sich Ausgabe an Ausgabe, in allen Kulturländern, in allen Sprachen, in allen Formen.

Einzelne wählten sich den Dichter zum steten Begleiter und Berater. Wie Alexander d. Gr. stets seinen Homer bei sich trug, so der römische Kaiser Alexander Severus seinen Horaz. — Der spanische Gesandte da Azara in Rom nahm den vertriebenen Ordensmann Arteaga um seiner Horazkenntnisse willen in sein Haus auf, um mit ihm die prächtige Ausgabe des Horaz bei Bodoni in Parma (1793) zu drucken. Die epistola ad lectorem steuerte der Gesandte selber bei!

Als der berühmte Forster Cook auf seiner zweiten Entdeckungsreise begleitete, nahm er in seine Schiffsbibliothek unter den Alten nur Homer und Horaz mit. — Königin Elisabeth von England soll den Horaz übersetzt und herausgegeben haben. — Auch König Ludwig XVIII. von Frankreich liebte den Römer ungemein und übertrug verschiedene Lieder, wovon uns der Zufall eins erhalten hat[77]. — Theodor von Fürstenberg (1585—1618), Fürstbischof von Paderborn, kannte den ganzen Horaz auswendig.

Als Lefort[78], der Günstling Peters d. Gr., der Führer der russischen Gesandtschaft, in deren Gefolge der russische Zar incognito den Westen bereiste (1697), am 2. März 1699 in ziemlich jungen Jahren starb, ließ er sich statt aller religiösen Vorbereitung in den letzten Stunden c. III 3 vorlesen. — Der Brite Underwood, der 1790 starb, ließ sich c. III 30, 6 (non omnis moriar) auf den Grabstein schreiben, bei der Be-

erdigung c. II 20, 21 ff. und beim Leichenschmaus c. I 30 singen; im Sarg mußte man ihm ein Horazexemplar in die Hände, ein anderes zu seinen Füßen legen.

Aber erst im 18. Jahrhundert wurde die Lebensanschauung des römischen Dichters zur Weltanschauung einer ganzen Dichtergeneration und ihrer Gemeinde, der sogenannten Anakreontiker. Die deutsche Anakreontik ist eine wunderliche Kontamination von horazischer Lebenskunst, erwachsen aus der sokratischen Weisheit, wie man aus der ars poet. V. 310: rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae schloß, und aus anakreontischem Getändel. Hagedorn war der erste, welcher diese neue Grundstimmung in der deutschen Poesie heimisch machte. Ein Lebemann, ein Vielbelesener, mit der leichten raillerie der zeitgenössischen Franzosen La Fare, Chapelle und Chaulieu vertraut, machte er seine Auffassung von Anakreon vorbildlich. Nach ihm ist nämlich Anakreon nicht bloß ein Sänger des Weins und der Liebe, sondern ein philosophischer Dichter, »welchen selbst Sokrates . . . den Weisen nennet«, der die Menschheit zur Natur hinführt. Damit ist die Zusammenschmelzung mit dem »sokratischen« Horaz leicht: mit ihm preist er das Landleben, die Freundschaft, den mäßigen Genuß, den weltfreudigen Optimismus. »Der deutschen Litteratur ward es zum Heil, daß dem schwerflüssigen Haller, der die lächelnde Freude nie gefühlt, der Liebe mehr Nänien als Loblieder gesungen, und seit früher Jugend keinen Traubensaft gekostet hat, der dicke Lebemann Friedrich von Hagedorn gegenüberstand... Ihm jubelte die Jugend zu: denn er erschien ihr wie der Meister des Symposions, der die Nacht durchzechen und bei Sonnenaufgang ein bedeutendes Gespräch anheben konnte. Ein »Evan Evan Hagedorn« tönte dithyrambisch aus dem Freundschaftstempel der Bremer Beiträger, »und die Jünglinge sangen und empfanden wie Hagedorn« heißt es von der gehobenen Freude der Züricher Kahnfahrt; »du bist in unsokratischen Zeiten Wenigen Freunden ein teueres Muster«, singt Klopstock, nachdem er einen scheelen Blick auf die »Priester« geworfen hat, und der junge Lessing erklärt Hagedorn für den größten lebenden Dichter, während ihn Gleim als Amors Liebling feiert.« (Er. Schmidt[77]). Hatte man früher die Großen der Erde be-

neidet, jetzt bedauert man sie; gegenüber den unvermeidlichen Mißstimmungen und Plackereien des Lebens hüllte man sich in den stoischen Mantel der ἀταραξία; dem pietistischen Wüten gegen Weltlust, Theater und Tanz setzte man den vernünftigen, goldenen Mittelweg des Horaz, das nil admirari entgegen.

Gerstenberg, der junge Lessing, Weiß, Nic. Götz, Uz, Gleim, Ew. Chr. von Kleist, Jacobi sind ebenso große Freunde und Nachahmer der Anakreontea wie des Horaz. Und wenn auch das Volkslied, von Herder wieder entdeckt und auferweckt, die Anakreontik abbaute, sie wirkt noch nach im Schenkenbuch Goethes und Geibels, im Mirza Schaffy Bodenstedts, im Gaudeamus Scheffels.

Diese Stimmung faßt Goethe zusammen, wenn er von dem Major in »Wilh. Meisters Wanderjahren« (II 4) erzählt, er habe seine Gedichte vorgesucht: »Zu gleicher Zeit kamen ihm manche Gedenk- und Erinnerungsbücher, Auszüge beim Lesen alter und neuer Schriftsteller enthaltend, wieder zur Hand. Bei seiner Vorliebe für Horaz und die römischen Dichter war das meiste daher und es fiel ihm auf, daß die Stellen größtenteils Bedauern vergangener Zeiten, vorübergeschwundener Zustände und Empfindungen andeuteten. Statt vieler rücken wir die einzige Stelle hier ein:

»Heu!
Quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit?
Vel cur his animis incolumes non redeunt genae?
Wie ist heut mir doch zu Mute?
So vergnüglich und so klar!
Da bei frischem Knabenblute
Mir so wild, so düster war.
Doch wenn mich die Jahre zwacken,
Wie auch wohlgemut ich sei,
Denk' ich jene roten Backen,
Und ich wünsche sie herbei« . . .[78]).

»War es das Umblättern dieser Papiere oder sonst ein augenblickliches Mißbefinden, der Major fühlte sich nicht heiter gestimmt. Daß die Jahre, die zuerst eine schöne Gabe nach der andern bringen, sie alsdann nach und nach wieder entziehen,

schien er auf dem Scheidewege, wo er sich befand, auf einmal lebhaft zu fühlen«.

Zweifellos überträgt Goethe hier die eigene gelegentliche Stimmung auf den Major: auch der Dichter pflegt, »um ein Werk recht innig zu genießen«, es nachzubilden, wie er in der »Kampagne in Frankreich« verrät; der horazische Gedanke, in ep. II 2, 55 ff u. a. p. 175 ff wieder aufgegriffen, beschäftigte Goethe wiederholt, so im Nachtrag zu den »Jahreszeiten«, in den Versen zum »23. Januar 1814«, in einem Spruch des »Tefkir Nameh« (»die Jahre nahmen dir«).

Dieser Begeisterung für Horaz entsprangen auch Lessings Arbeiten, die sich mit ihm beschäftigen: »Das Vademecum für H. Sam. Gotth. Lange« und »Die Rettungen des Horaz«.

Das »Vademecum« ist einem ästhetischen Gefühl entsprossen. Was er am 21. Jan. 1758 an Nicolai hinsichtlich einer schlechten Theokritübertragung schrieb, bewog ihn auch hier: »In Ansehung der alten Schriftsteller bin ich ein wahrer irrender Ritter; die Galle läuft mir gleich über, wenn ich sehe, daß man sie so jämmerlich mißhandelt«. So sagt er auch in der Einleitung der Kritik an Lange: »Soll Herr Lange glauben, daß er eine solche Quelle des Geschmacks mit seinem Kote verunreinigen dürfe, ohne daß andere, welche so gut als er daraus schöpfen wollen, darüber murren? Will niemand mit der Sprache heraus?« Außerdem veranlaßte den Kritiker zu seinem scharfen Vorgehen der Umstand, daß sogar ein Gleim die »horazischen Oden« des herzlich unbedeutenden Lange »hyperhorazisch« fand, Hagedorn, Sulzer, Kleist in diese Überschätzung einstimmten; daß sogar Friedrich d. Gr. die Dedikation der Lange'schen Horazübersetzung annahm, den preußischen Adler auf der Widmungsseite anzubringen gestattete mit dem Motto: defendunt decus Camenae.

Dieser Oberflächlichkeit, diesen Verpfuschern antiker Größen einen Riegel vorzuschieben, war der Zweck des Vademecums. Daß zum Übersetzen vor allem Gewissenhaftigkeit im kleinen, grammatische und stilistische Kenntnisse nötig sind, mußte Lessing seiner Mitwelt wieder zeigen. Aus jeder Zeile dieses Meisterstückes philologischer Kritik leuchtet die Liebe zu dem mißhandelten Alten heraus.

Die »Rettungen des Horaz« betreffen die moralische Seite des Römers. Lessing hatte es längst »mit dem bittersten Verdrusse bemerkt«, daß man ihm, »den großen Geist nicht abstreiten kann, lasterhafte Sitten« angedichtet hatte. Er dachte an die Auffassung, wie sie zu seiner Zeit gang und gäbe war, wie sie noch Lange, der trepidavit (II 4) mit »Zittern« übersetzt hatte, vorbrachte: »Wie? ist das so was Seltenes, daß ein Trinker wie Horaz, der auch nicht keusch lebte, im 40ten Jahre zittert?« Selbst auf die Gefahr hin, einen »Heiden gar zu verehrungswürdig zu machen«, unternimmt er es, seinem Liebling »unverdiente Flecken abzuwischen«.

Zu diesen Erwägungen trat aber noch eine innere Veranlassung, ein persönlicher Grund: Lessings Antagonismus zu der herrschenden Geistesrichtung. In Lessings Jugendzeit begann der uralte und niemals auszutragende Streit zwischen Pietismus und Aufklärung in Theologie, Philosophie, Literatur und Kunst aufs neue zu entbrennen, zumal der 38jährige König Friedrich d. Gr. den fehdelustigen und gewandten Vorkämpfer der europäischen Aufklärungsphalanx, Voltaire, nach Potsdam berief. Mit größter Anstrengung warf sich dem immer offener bekannten Rationalismus eine Pietistenschar entgegen, die allmählich zu unduldsamster Ketzerrichterei ausartete. Bekehrungswütige und in Bußkrämpfen schwelgende Eiferer leiteteten einen wahren Kreuzzug gegen die schnöde »Welt«, den sündigen Leib und weltliche Freuden ein. Tanz, Kartenspiel, Freude an schönen Kleidern, schließlich sogar Lachen, Scherzen, Promenieren, Ballspielen galt für unerlaubt und eines rechten Christenmenschen unwürdig. Das jüngere Geschlecht zu Lessings Tagen ward von dem unfruchtbar gewordenen Streit zwischen Gottschedianern und Schweizern zu zwei Dichtern gelenkt, welche die beiden Lebensanschauungen in sich verkörperten: Haller, der ernste, pietistisch gesinnte Gelehrte, der seit frühester Jugend keinen Wein über seine Lippen gebracht, und Hagedorn, der heitere Typus des sorgenlosen Lebemannes, das Haupt der deutschen Anakreontiker.

Lessing atmet in seinen »Kleinigkeiten« den Geist der Anakreontik: er sang auch von Liebe und Wein und galt in den Augen Strenggesinnter als Mitglied jener »sardanapalischen«

Zunft der Liederlichkeit, als Trabant der Wollust wie ihr Patron, Horaz, das »Schwein aus der Herde des Epikur«.

Noch mehr galt der Kampf den Theaterdichtern und -freunden. Kalvinisten und Lutheraner wetteiferten im Zelotismus. Der Prediger Schlosser zu Bergedorf, der als Kandidat einige rührselige Komödien verfaßt hatte, wurde noch 1769 auf ein Gutachten der theologischen Fakultät zu Göttingen auf die unduldsamste Art verfolgt, und Lessings bekannter Gegner, Hauptpastor Goeze zu Hamburg, nannte die Schaubühne ein »Bordell, verpestetes Haus, Löffel vergifteten Wassers und Samen des Unkrauts«.

Der grämliche Pietismus war auch in Lessings Vaterhaus eingezogen: der ehemals frische protestantische Forscherpastor Johann Gottfried war im Lausitzer Winkel ein polternder Zelot geworden, der von der Kanzel herab seinen Kamenzern den Satansgeist der Weltlust und den Vorwitz der menschlichen Vernunft auszutreiben sich bemühte. Wie er über den »niederträchtigen Umgang mit Komödianten«, »über die gottlose Freundschaft gegen den Freigeist Mylius« dachte, wissen wir aus Lessings Briefen aus der Leipziger und ersten Berliner Zeit. Wie er über die Anakreontea urteilte, ersehen wir aus des Sohnes Antwort, »sie verdienten nichts weniger den Titel, den Sie ihnen als ein allzu strenger Theologe geben«. Und seine Schwester warf das Manuskript jener Gedichte kurzweg in den Ofen, »wo sie sich an der poetischen Flamme recht sehr ergötzte«.

Eine Rettung des Horaz bedeutete also für Lessing mehr als die Verteidigung eines alten Poeten, mehr als die Abwehr oberflächlicher Angriffe; sie bedeutete eine Ehrenrettung der Horazianer und damit der Poesie überhaupt.

In drei Punkten verteidigt Lessing seinen Liebling. Zunächst wird über die Moralität des Horaz ausführlich gesprochen. Die geistreiche Interpretation und Kritik des berüchtigten Suetonklatsches, nach der die schmutzige Spiegelgeschichte von einem gewissen Hostius (Seneca quaest. nat. I 16) auf Horatius übertragen wurde, besticht. In der Tat ist die bewußte Stelle in den maßgebenden Suetonausgaben (von Hase, Roth, Reifferscheid) als interpoliert eingeklammert. Roth (Rhein. Mus.

1858, 517) hat die Lessingsche Vermutung zur Gewißheit erhoben.

Weiterhin wendet sich Lessing gegen jene Ausleger, die aus den Dichtungen des Horaz selbst seine Wollust herauslesen und jedes Wort als bare Münze nehmen. Zunächst betont er, man müsse den Dichter »nach der Denkungsart seiner Zeitgenossen erklären«, wie er schon in der »Kritik über die Gefangenen des Plautus« festgestellt hatte, ein Satz, der uns heutzutage als selbstverständlich erscheint, damals aber von Lessing seit Aristarch zum erstenmal wieder ausgesprochen werden mußte.

Ferner entwickelt er — das trifft jene Feinde der Poesie überhaupt —, man müsse einem Dichter einräumen, daß er »Wein und Liebe, Ruhe und Lachen, Schlaf und Tanz besinge und sie als die vornehmsten Güter dieses Lebens besingen darf«, ein Gesichtspunkt, den er auch später in den »Anmerkungen über das Epigramm« hinsichtlich der gerügten Unsittlichkeit Martials noch eingehender erörtert. Aber, meint der junge Kritiker, der Lyriker müsse aus der Erfahrung und nicht aus der Einbildungskraft zu sprechen bloß scheinen, die Leidenschaften nicht durch Wirklichkeiten, sondern durch willkürliche Vorstellungen in sich rege machen. Nur um die Leser oder Hörer zu rühren, welche erlebte Gefühle mehr aufregen als bloß erzählte, müsse er sich des »künstlichen Blendwerkes« bedienen.

Lessing schöpft diese Theorie aus seiner eigenen Schaffensweise. So entschuldigt er sich seinem über die leichtfertigen Lieder erbosten Vater gegenüber: »Man muß mich wenig kennen, wenn man glaubt, daß meine Empfindung im geringsten damit harmoniere«. So erklärt er in den »Rettungen des Horaz« selber seine »Phyllis und Laura und Corinna« als »Wesen der Einbildung«. In der Tat hatte »die große Errungenschaft des 17. Jahrhunderts, die persönliche, auf das Einzelerleben gestellte Lyrik«, wie sie z. B. in Günther zum Durchbruch gelangt war, wieder einer anempfundenen Spielerei mit Gefühlen und Erdichtung von Erlebnissen Platz gemacht. Und so ruft denn Lessing im Hinblick auf Horaz aus: »Muß er denn alle Gläser geleert und alle Mädchens geküßt haben, die er geleert und geküßt zu haben vorgibt?« Ja, Lessing meint

sogar: »Je größer überhaupt der Dichter ist, je weiter wird das, was er von sich selbst mit einfließen läßt, von der strengen Wahrheit entfernt sein«. Seit wir Goethes Konfessionen haben, die Stimmungslyrik Mörikes, ist diese Theorie überwunden.

In zweiter Linie suchte Lessing den Dichter von dem Vorwurf der Feigheit zu reinigen, die er nach eigenem Geständnis ⟨c. II 7⟩ bewiesen habe. Er faßt das Ganze als ironischen »Scherz« auf und führt damit ein glückliches Motiv in die Horazinterpretation ein, das seither noch manch erfreuliche Lösung erzielte.

Zum dritten verteidigt der Kritiker den Römer gegen den Vorwurf des Atheismus, den man unter anderem aus c. I 34 herauslas. Dabei gibt er von dieser Ode eine prosaische Übersetzung und eine eingehende Analyse, die in der im Laokoon behandelten 35. Ode ein ebenbürtiges Gegenstück findet. Lessings Behandlung entzückte Chr. Ad. Klotz, der 10 Jahre später ⟨1764⟩ selber vindiciae Horatianae verfaßte und Hagedorn schrieb: »Ein Bentley würde sich sehr geschmeichelt haben, wenn er dergleichen Einfälle gehabt hätte«. Bisher hatte man in dem 34. Liede entweder eine Absage an die Epikureer oder eine Spötterei gegen die Stoiker gesehen. Lessing erblickt darin nichts als den Ausdruck einer augenblicklichen Stimmung, geleitet von dem Grundsatz, den er in »Pope als Metaphysiker« ⟨1755⟩ ausspricht: »Alles, was der Dichter sagt, soll gleich starken Eindruck machen; alle seine Wahrheiten sollen gleich überzeugend rühren. Um dieses zu können, hat er kein ander Mittel als diese Wahrheit nach diesem System und jene nach einem anderen auszudrücken. Er spricht mit dem Epikur, wo er die Wollust erheben will, und mit der Stoa, wo er die Tugend preisen soll«.

Die »Rettungen des Horaz« enthalten nicht bloß eine Rechtfertigung des Horaz und des Dichters überhaupt, sie suchen das Wesen der lyrischen Poesie zu analysieren, sie öffnen den Zugang zur Werkstatt des Lyrikers mit philologischer Methode. Sie machten den jungen Stundenten über Nacht zu einem »berühmten Gelehrten«. Selbst der selbstgefällige Herr von Bar, der in seinen »babiôles littéraires et critiques« ⟨1761⟩ mit seinem »Horace vengé« ohne Kenntnis der »Rettungen« das gleiche

Thema erörtert hatte, allerdings bloß in allgemeinen Redensarten, ließ 1763 in seinem Büchlein »Der gerächete und gerettete Horaz« neben der Übersetzung seines Horace vengé und Hagedorns »Horaz« auch die »vortreffliche Schutzschrift des deutschen Addison« zusammen drucken.

War es Lessing gelungen, das Bild des echten Horaz durch scharfe Interpretation aus dem Rahmen falscher und mißverstandener Auffassungen zu heben, so vollendete Wieland den Versuch Hagedorns (im »Schwätzer«), den Augusteer im deutschen Plauderton der Mitwelt genießbar zu machen. Wieland war von Haus aus eine anlehnende Natur. Zu Originalschöpfungen fehlte ihm die ursprüngliche Kraft eines Goethe und Schiller. Dagegen verstand er es meisterhaft, sich in fremde Zeiten, fremde Stoffe, fremde Stimmungen hineinzuversetzen, verwandten Geistern nachzudenken und nachzufühlen. »War er . . . mit den Griechen durch Geschmack nahe verwandt, so war er es mit den Römern noch mehr durch Gesinnung. Nicht daß er sich durch republikanischen oder patriotischen Eifer hätte hinreißen lassen, sondern er findet, wie er sich den Griechen gewissermaßen nur andichtete, unter den Römern wirklich seinesgleichen. Horaz hat viel Ähnliches von ihm; selbst kunstreich, selbst Hof- und Weltmann, ist er ein verständiger Beurteiler des Lebens und der Kunst« (Goethe). Wieland weist einmal, in dem »Sendschreiben an einen jungen Dichter«, auf seine Übersetzung der Episteln und Satiren hin: »Lesen Sie, wenn Sie wollen, . . . die Zusätze seines (d. i. Horazens) neuesten Kommentators, der seinen Autor (aus dem simplen Grunde, weil es ihm ungefähr ebenso ergangen war), anschaulicher und inniger als manche andere verstanden zu haben scheint«.

»Es gibt zwei Übersetzungsmaximen«, fährt Goethe in seiner Rede »zum Andenken Wielands« fort, »die eine verlangt, daß der Autor einer fremden Nation zu uns herübergebracht werde, dergestalt, daß wir ihn als den Unsrigen ansehen können; die andere hingegen macht an uns die Forderung, daß wir uns zu dem Fremden hinüberbegeben und uns in seine Zustände, seine Sprachweise, seine Eigenheiten finden sollen . . .

Unser Freund, der auch hier den Mittelweg suchte, war beide zu verbinden bemüht; doch zog er als Mann von Gefühl und Geschmack in zweifelhaften Fällen die erste Maxime vor.«

»Man betrachte, wie er in seinen Einleitungen uns recht in die Zeit zu versetzen und mit den Personen vertraut zu machen bemüht ist, wie er alsdann seinen Autor auf eine uns schon bekannte, unserem Sinn und Ohr verwandte Weise sprechen läßt und zuletzt noch manche Einzelheit, welche dunkel bleiben, Zweifel erregen, anstößig werden könnte, in Noten auszulegen und zu beseitigen sucht. Durch diese dreifache Bemühung, sieht man recht wohl, hat er sich erst seines Gegenstandes bemächtigt, und so gibt er sich denn auch die redlichste Mühe, uns in den Fall zu setzen, daß seine Einsicht uns mitgeteilt werde, auf daß wir auch den Genuß mit ihm teilen.«

Wieland ist der erste, der nicht im Schulton übersetzt. Er übersetzte die Plaudereien des Horaz für die gebildeten Laien, nicht für Philologen. Was ihm in seinen Verserzählungen gelang: den französischen Esprit, die französische Grazie und Flüssigkeit der Sprache im Deutschen heimisch zu machen und damit das Lesepublikum, das bisher nur am Französischen Gefallen gefunden hatte, zur deutschen Literatur herüberzuziehen, das erreichte auch seine Horazübertragung. Eine solche urbane Art zu plaudern hatte man der deutschen Sprache gar nicht zugetraut, und seine Einleitungen und Erläuterungen, aus Fremdem und Eigenem zusammengewebt, bewirkten zum erstenmal, daß der römische Plauderer im großen Publikum, das nicht Latein verstand, begeisterte Leser und Genießer fand.

Nunmehr war der Boden gelockert für Herders ästhetische Betrachtungsweise, die zwar nicht in der Tiefe, aber in der Weite und intuitiven Sicherheit Lessing überflügelt. Er verkündet lange vor Nietzsche die Überwindung der Antike durch Nachschöpfung. »Es bleibt nicht ... schlechterdings ein Ruhm: dieser Dichter singt wie Horaz ... Ich sage: nicht schlechterdings! Aber das ist ein großer, ein seltener, ein beneidenswerter Ruhm, wenn es heißen kann: so hätten Horaz, Cicero ... geschrieben, wenn sie über diese Vorfälle, auf dieser Stufe der Kultur, dieser Zeit, zu diesen Zwecken, für die Denkart dieses Volkes, in dieser Sprache geschrieben hätten.«

»Ein Originalschriftsteller im hohen Sinne der Alten ist . . . beständig ein Nationalautor.« Damit war die imitatio der Renaissance ästhetisch überwunden.

Herder lebte ganz in den Ideen der Antike; aber keiner hat ihn während seines ganzen Lebens so innig angezogen wie Horaz. Schon in Königsberg ⟨1765⟩ begann der Einundzwanzigjährige eine unvollendet gebliebene Abhandlung »Über die Ode«, aus der er ein Bruchstück in den »Fragmenten zur neueren Deutschen Literatur« ⟨III 3⟩ veröffentlichte, wobei Nachbildungen von Ramler, Klopstock, Uz und Lange des näheren mit Horaz verglichen werden. Ebenda handelt er in Anschluß an Abbt »von der horazischen Satire«.

Ferner setzt er sich in den »Kritischen Wäldern« ⟨1769⟩ mit Horazerklärern auseinander. So im 3. Wäldchen ⟨»Über einige Horazische Rettungen und Erläuterungen«⟩, wo er Klotzens vindiciae Horatianae zerzaust als eine urteilslose, geistlose Notenkrämerei. Nie fehlte ihm bei aller Gelehrsamkeit der echt horazische Geist; jede Ode müsse als ein Ganzes, entsprechend der Empfindung und ihrer eigenen Laune, dem sie beherrschenden Tone, der durchgehenden Harmonie der lyrischen Stimmung aufgefaßt werden. In diesem Sinne und Geschmack, der mit feinem Ohr die Versrhythmen, den Periodenfall, den Silbenklang erlauscht, gibt er selbst eine Probe seiner Erklärungsmethode im 1. Wäldchen, wo er C. I 35 gegen Lessings Vorwürfe ⟨Laokoon X⟩ mit Geschick verteidigt, indem er sich ganz auf den Standpunkt des Dichters, seiner Zeit und des ⟨wahrscheinlichen⟩ Zweckes stellt.

In den folgenden Jahren beschäftigt sich Herder mit Übersetzungen aus Horaz: eine Reihe von Liedern, Satiren und Episteln ward von dem fleißig und emsig feilenden Dichter übertragen, aber zum geringsten Teil in Druck gegeben, obschon er über Vossens Horazübersetzung an Gleim ⟨1799⟩ schreibt: »Wenn Horaz in seiner Sprache so gesungen hätte, glauben Sie wohl, ein Römer hätte ihn gelesen, Horaz hätte sich erhalten?«

1803 erschienen dann Herders »Briefe über das Lesen des Horaz, an einen jungen Freund« ⟨Adrastrea, 5. Bd.⟩, die zu den ästhetisch feinsten Bemerkungen zu zählen sind, die jemals

über den Lyriker Horaz geschrieben wurden. Im 1. Brief handelt Herder über den Charakter des römischen Sängers. Seine Musen waren Anmut und Grazie, die sich namentlich im Silbenmaß, der lyrischen Fassung und Wortfügung offenbart. Er wundert sich, daß »Horaz von unseren Musikmeistern, die doch an guten Texten oft Mangel leiden, so wenig komponiert ist«. Sodann preist er die Deutschen glücklich, die insbesondere in Klopstock einen ebenbürtigen Rhythmiker besitzen. — Der zweite Brief legt dar, welch anmutige Gemälde uns Horaz vorführt. »Suche dir . . . die geistige Situation auf, die der Dichter darstellen und beleben wollte, suche in ihr seinen Standpunkt, seine Laufbahn, sein Ziel! . . . Bei Horaz wirst du eine Menge Annehmlichkeiten finden, die sich oft an ein Wort, an eine Wortsetzung oder Wendung anschließen und gleichsam in sie verbergen; hätte der Dichter sie ausgemalt, so wäre der feine Zug zur Grimasse worden und jede Grazie verpinselt . . . Indem sie ihm nachspürten, woher er seine Ideen wohl genommen? worauf er gezielt haben möchte? und ihn dabei bald in die Politik, bald in die Gelehrsamkeit begruben, war Anlage, Haltung, Kolorit zerstört; verzerrt war die Grazie zu einer widrigen Maske.« — Besonderes Augenmerk verdienen die »Situationen der Liebe«. —

»Der angenehmste Gesellschafter ist ein naiver, schlichter Mann, ohne hohe Ansprüche einer drückenden Größe, der das Leben liebt und dessen Gebrauch kennet, übrigens gefällig, jeder Hora bequem, und dabei golden von Gemüt, fest wie ein Anker. Um einen solchen vertauschen wir gern das größeste Genie, den lustigsten Witzling, den tiefsten Denker. — Ein solcher ist Horaz; er lehrt und übt die wahre Philosophie, den Genuß und Gebrauch des Lebens auf die lieblichste Weise: er singet sie uns ein.« Das führt uns der 3. Brief des näheren aus.

Im 4. Brief erörtert Herder Horazens Gesinnungen der Gefälligkeit, Liebe und Freundschaft, besonders sein rückhaltendes und doch so inniges Verhältnis zu Maecenas.

Seine Anmut zeigt sich, sagt der 5. Brief, im Lobe Cäsar-Augusts »auf ihrem Gipfel«.

Im 6. und 7. Brief wird von Horazübersetzern gesprochen,

wobei unserem Herder Klopstock als der »kongenialste« dünkt.

Von Herders Studien über Horaz gilt das Wort, das der Philologe Chr. G. Heyne aussprach: »Wäre nicht unsere neue Literatur ein Meer, wo eine Welle die andere treibt und ihre Spur vertilget, um wieder selbst zu verschwinden, so hätte z. B. vieles, was Herder über das Lesen der alten Klassiker, . . . Übersetzung der Klassiker . . . schrieb, nicht so in Vergessenheit kommen können, daß es jetzt als neu gesagt erscheinen muß.« In der Tat, als mit dem Durchdringen der griechischen Antike die römische Literatur in den Hintergrund gedrängt wurde, begann auch eine ästhetische Minderschätzung des Horaz, die erst in neuester Zeit einer gerechteren Platz macht: der Herderschen.

In den »Rettungen des Horaz« eifert Lessing sehr heftig gegen die »unwürdigen Anwendungen, die man von den Gedichten des Horaz auf den moralischen Charakter desselben oft genug gemacht hat. De la Chapelle fand mit seinen Liebesgeschichten des Catulls und Tibulls Nachahmer, so ein elender Schriftsteller er auch war« (vgl. oben S. 41). Abgesehen von diesen Machwerken verdienen die Mémoires d'Horace von Alex. Dumas père (1850)[79], die mit Unrecht vergessen sind, eine besondere Erwähnung. Dumas fingiert die Memoiren als von Horaz selbst verfaßt und »aus der Vatikanischen Bibliothek ans Licht gezogen«. In sehr geschickter Aufmachung, unter voller Ausnützung der ohnehin reichlich mit unbewiesenen Kombinationen arbeitenden »histoire de la vie et des poésies d'Horace« von Ch. Ath. Walckenaer (1840, 2 Bände), mit überlegter Ausbeutung der Ciceronianischen Briefsammlung, der Kommentare Cäsars, der Plutarchischen Biographien zeichnet uns Dumas in oft spannendem Aufbau Horaz und seine Zeit, daß wir oft an Mommsens »Römische Geschichte« und Birts »Kulturhistorische Schilderungen der Antike« erinnert werden. Natürlich werden Wahrheit und Dichtung nach Bedarf durcheinandergeschüttelt. So lesen wir z. B. zur Entstehungsgeschichte des 9. Liedes des 1. Buches: »Der Sommer verstrich, der Herbst rückte an. Da konnte ich gegen Anfang des furchtbaren Winters von 724 auf 725 den dringenden Einladungen

eines meiner Freunde, Namens Thaliarch, nicht widerstehen; er wohnte auf dem mons Marius, von wo aus man Rom und seine ganze Umgebung überschaut. Es ist dies eine der schönsten Aussichten, die ich je bewundert habe.«

»Ich verbrachte bei ihm den strengsten Monat dieses strengen Winters; mein Freund war sehr traurig; denn er war grausam in seiner Liebe getäuscht worden, und die Untreue seiner Holden war ihm tief zu Herzen gegangen. Inmitten dieser grimmigen Kälte und um seinen Kummer etwas zu zerstreuen, machte ich folgende Ode an ihn« (folgt I 9).

»Vielleicht werden die Kritiker hier einwenden, daß der Augenblick, wo der Soracte mit Schnee bedeckt und die Flüsse gefroren waren, sich nicht gerade am besten zu der Einladung eigne, aufs Marsfeld herabzukommen, um Liebesgeflüster zu vernehmen. Darauf will ich antworten, daß wir uns im Anfang des März befanden, daß man, trotz einer schneidenden Kälte, durch die Sonnenstrahlen hindurch das erste Lächeln eines Frühlings verspürte, und daß einen Monat, nachdem ich die Verse an ihn gemacht, die Bäume sich mit Blättern und die Pflanzen mit Blüten bedeckten.«

Im Anschluß an Dumas schrieb Fr. Jacob eine heute noch recht ansprechende kulturhistorische Plauderei (1852/3) »Horaz und seine Freunde«, in welche die hervorragendsten Lieder des Dichters zwanglos verwoben sind.

Diese Romandichtungen paßten gut in jene Tage, da das Lesepublikum im historischen und kulturhistorischen Roman schwelgte, da die Historienmaler mit antiken Stoffen einen Sturm der Begeisterung erregten.

Auch die Dramatiker suchten Horaz auf die Bühne zu bringen. So Fr. Ponsard, der mit seinem entzückenden Einakter »Horace et Lydie« (1850) viel Beifall fand. Ferner O. F. Gensichen, dessen dramatische Plauderei »Lydia« am 5. Februar 1884 im Meininger Hoftheater mit großem Applaus aufgeführt wurde. Den »Studenten Horaz« behandelt das Versdramolet von G. O. Trevelyan: »Horace at the University of Athens« (1861) in gelungener Weise.

Leider wird erst in jüngster Zeit der Anfang damit gemacht, auch die Kunst heranzuziehen zu dem Zwecke, Wege zu den »unveränderten Schätzen antiker Kultur« zu schaffen. Horaz ist neben Ovid ein Dichter, der die Künstler anregte und befruchtete.

Die ältesten Illustrationen finden wir in der großen Folio Horazausgabe des bekannten Humanisten Jac. Locher (1498), deren Holzschnitte, in der Manier der Schedelschen Chronik gehalten, zu den schönsten zählen, die wir besitzen. Sie enthält 150 Holzschnitte, von denen nicht wenige aus andern Werken des gleichen Verlages (Joh. Grüninger in Straßburg): der Terenzausgabe von 1496 und Brants »Narrenschiff« (1494) entnommen sind.

Erst die »Emblemata Horatiana« von O. van Veen (1607) beschäftigen sich wieder mit Horaz. Diese 103 Bilder Veens, eines Schülers von Rubens, geben fast nur Landschaften mit Figuren, etwa nach der Art des Jan Brueghel oder Esaias van de Velde. Sie wollen zu einzelnen Sentenzen oder Bildern des römischen Dichters gleichsam eine künstlerische Erläuterung bieten. Diese Emblemata, gestochen von Boël, C. Galle und P. de Fode, wurden an die dutzendmale aufgelegt, in allen Kulturländern adaptiert, auch Phil. von Zesen verwertet sie in seinen Moralia Horatiana (Amsterdam 1656).

Im 18. Jahrhundert findet man Geschmack daran, die Horazausgaben mit Vignetten italienischer Landschaften oder mit Ab- und Nachbildungen antiker Bildwerke zu schmücken. Von Bibliophilen ungemein geschätzt ist die Horazausgabe des berühmten Gelehrten und Kupferstechers John Pine (1733), deren Text ganz in Kupfer gestochen und von 229 prächtig ausgeführten Illustrationen begleitet ist. Aber hier wie in den Illustrationen bei J. Jones (1736), Knapton-Sandby (1749) und J. Livie (1762) haben wir es nicht mit Originalkompositionen zu tun, sondern mit Nachbildungen antiker Bas-Reliefs, Gemmen und Kameen. Erst die Didotausgabe in Großquart (1799) enthält zwölf Eigenbilder des Erbauers des Louvre und der Tuilerien, Ch. Percier, der den antikisierenden Stil des ersten Kaiserreiches am reinsten vertritt. Die von Girardet gravierten Bilder enthalten folgende Sujets: 1. Die Muse über-

reicht dem Horaz die Leier. 2. Der Dichter arbeitet beim Lampenschein, die Büste des Maecenas im Angesicht. 3. Der Dichter streut vor der Büste des Divus Augustus Weihrauch. 4. Horaz auf dem Ruhebett sieht Venus in der Muschelschale emportauchen. 5. Der Dichter, halb Mensch, halb Schwan, ist von den neun Musen umgeben. 6. Jungfrauen und Jünglinge huldigen der auf ragendem Throne sitzenden Roma. Die Bilder leiten sinnig die einzelnen Odenbücher, das Buch der Jamben und das Carmen saeculare ein.

Die édition polyglotte von Monfalcon (1832) enthält 21 Stahlstiche; die Ausgabe Didots des Jüngeren (1855) gibt reizende Photographien von Zeichnungen des M. Barrias wieder, unter anderem 6 Landschaftsbilder aus den Sabinerbergen. Die Ausgabe von H. Thompson (1853) ist mit 250 Bildern ausgestattet, die Horazübersetzung von J. Janin (1860) mit schönen Photogravüren. Ferner haben wir zu verzeichnen den sogenannten Bilderhoraz von H. H. Milman (1850) mit Murrays Vignetten und Holzschnittbildern, das Prachtwerk des Conte Siméon (1874) mit 172 vorzüglich in Radiermanier ausgeführten Kupferstichen von J. Chauvet und Delâtre, schließlich die Ausgabe des D. M. Menéndez y Pelayo (1882) mit sehr guten Illustrationen. Es muß wundernehmen, daß die erste deutsche illustrierte Horazausgabe zugleich auch die letzte war.

Aber auch selbständige, nicht für Textausgaben bestimmte Bilder nach Horazischen Motiven sind zu erwähnen. Zunächst die Kupferstiche von J. Ph. Hackert[80] (1780), dessen Lebensbeschreibung bekanntlich Goethe (1810/11) nach des Kupferstechers Papieren verfaßt hatte. Hier lesen wir:

»Im Oktober 1769 machten die beiden Brüder Hackert in Gesellschaft des Rats Reiffenstein eine Fußreise nach Licenza, der ehemaligen Villa des Horaz, und weiter nach Subiaco und kamen, nachdem sie manche schöne Aussicht gezeichnet hatten, über Pagliano und Palästrina nach Tivoli zurück. Diese kleine vergnügte Reise machten sie alle durchaus zu Fuße, wobei ein Esel ihre Portefeuilles und Wäsche trug, einem Bedienten aber die Sorge für ihre Nahrung aufgetragen war.«

Ferner:

»Zu gleicher Zeit malte er viele Staffeleigemälde, unter anderem zehn Aussichten von dem Landhause des Horaz, welche ihm nachmals die Königin von Neapel abkaufte, um ihrer Frau Schwester, der Erzherzogin Marie Christine in Brüssel, ein angenehmes Geschenk damit zu machen. Allein das Schiff, das diese Bilder führte, ging auf der Seereise zugrunde. Glücklicherweise sind die vorher unter Hackerts Leitung davon gemachten Kupferstiche noch vorhanden.«

Diese sind mit folgenden näheren Angaben (in französischer Sprache) versehen:

1. Ansicht von Vicovaro, dem alten Varia, wenn man von Tivoli über die Via Valeria kommt. Horaz, Episteln I, 14 (die Zitate sind immer lateinisch). 2. Ansicht des Klosters von San Cosimato. Wenn man von Vicovaro auf der alten valerischen Straße kommt. Strabo. »Die valerische Straße beginnt in Tibur und führt ins Marser-Gebiet.« 3. Ansicht eines Teils des Klosters von San Cosimato mit der modernen Brücke über den Anio und einem Teil des claudischen Aquädukts. 4. Ansicht von Cantalupo und Bardella, dem alten Mandela, von der Seite von Cosimato aufgenommen. Horaz, Ep. I, 18. 5. Rocca Giovane, das allgemein für das alte Heiligtum der Vacuna angesehen wird. Horaz, Ep. I, 10. 6. Ansicht des Dorfes Vicenza und des kleinen Weilers Civitella von der Straße aus aufgenommen, bevor man an das Landhaus des Horaz kommt. 7. Ansicht der Situation des Landhauses des Horaz mit Rocca Giovane, von dem Dorfe Licenza aus aufgenommen. Horaz, Sat. II, 6. 8. Der Campanile, der frühere Mons Lucretilis, mit der Schlucht, durch die die Fonte bello, eine der Quellen der Digentia (Licenza) läuft. Horaz, Od. I, 17. 9. Ansicht der Quelle Fonte bello, die als Quelle des Baches Digentia vom Mons Lucretilis herunterkommt. (Als Staffage eine stattliche Gesellschaft, die aus einer Karte die Situation studiert, einer sitzt in einem Buche lesend, in dem vielleicht das Werk Capmartin de Chaupys gedacht ist.) Horaz, Ep. I, 16. 10. Ansicht der Ziegengrotte bei Fonte bello. Horaz, Od. I, 17.

Über ein großes Bild der Wasserfälle von Tivoli (1769) berichtet ebenfalls Goethes Lebensbeschreibung und ein altes Verzeichnis der Gemäldeausstellung von Hackert (1814) beschreibt

ein anderes Bild, das die Liedstelle III 4, 9 ff zum Vorwurf genommen hat: »Eine Waldgegend in einem einsamen Felstale, das sich in die Weite verliert. Als Staffierung der schlafende Knabe Horaz, den die Tauben mit Lorbeeren bestreuen«.

In neuerer Zeit haben wir 30 sehr schöne Stahlstiche von C. L. Frommel, Catel u. a. als Illustrationen zu einzelnen Szenen der horazischen Dichtungen, mit Text von Dr. Sickler zu verzeichnen[81]).

Die sonstigen Bilder und Plastiken. die sich mit horazischen Motiven beschäftigen, sind leider, überall zerstreut, noch nicht gesammelt; und doch würde ein solcher Bildersaal die mächtige Einwirkung des Dichters noch wirksamer beleuchten als es eine Schau durch das Schrifttum zeigt.

VII. Objektive Würdigung.

Die immer noch nicht ganz ausgestorbene Art, Antike und Moderne gleichzusetzen und die gewaltige Kluft, welche abgesehen von anderen Kulturfaktoren das Christentum zwischen beiden Welten aufgetan hat, zu übersehen, hat eine rein historische Betrachtungsweise der Antike lange Zeit verhindert. So ging man leichten Sinns über die ganz verschiedenen Ehrbegriffe hinweg: Dolon bricht ungestraft und ungerügt sein Wort; dem armen Philoktetes raubt man ungescheut die Waffen; die betrügerischen Listen des Odysseus werden von Dichtern und Hörern bewundert und gepriesen. Man übersah die ganz verschiedenen Verwandtschaftsbegriffe: die Antigone des Sophokles will lieber dem Bruder die letzte Ehre erweisen als einem eigenen Kinde.

So übersah man auch wesentliche Unterschiede in ästhetischen Fragen, schon weil man nach der fortwirkenden Anschauung der Renaissance die Antike als unterschiedslose Einheit betrachtete, als ein ansteigendes Kulturganzes, das in der Literatur der Kaiserzeit den Höhepunkt erreichte. Als der Neuhellenismus dieses Dogma zerbrach und die eigentlichen Klassiker im alten Griechentum fand, wurde die römische Literatur mehr und mehr als bloßer Abklatsch der Hellenischen mißachtet, auf die Seite geschoben.

Erst als man der Antike gegenüber den rein historischen

Standpunkt gewann, als man der künstlerischen Arbeitsweise der Alten ein erhöhtes Augenmerk schenkte, erkannte man klar, daß wir im römischen Schrifttum nicht bloße Kopien des hellenischen besitzen — das hätte ja schon ihre Lebensfähigkeit neben den sogenannten Originalen zeigen können —, daß »der griechische Aufzug durch den Einschlag römischer Fäden zu einem besonderen Gewande umgewoben worden ist« ⟨Norden⟩. Der hellenistische Römer hat den echt antiken Agon mit den griechischen Vorbildern mutig aufgenommen, ohne seine Eigenart zu opfern. Ihm ist, was Nietzsche auch von uns forderte, die Überwindung des Griechentums durch Neuschöpfungen auf mehreren Gebieten gelungen.

Wie die ganze römische Literatur ist auch das Lebenswerk des Horaz auf der imitatio, dem »Sichmessen« Nietzsches, aufgebaut, deren Grundsätze von den modernen vielfach abweichen. Im Einklang mit der ästhetischen Theorie seiner Zeit, wie sie sich seit Isokrates ausgebildet hatte, ist ihm der Stoff, das darzustellende Objekt, Gemeingut wie Licht, Luft und Wasser. Natürlich liegt schon in der Wiederholung eines bereits bearbeiteten Stoffes der Wunsch inbegriffen, den Vorgänger zu überflügeln. Was Nietzsche seinen Zarathustra sagen läßt: »Immer sollst du der Erste sein und den andern vorragen ..., dies machte einem Griechen die Seele zittern: dabei ging er seinen Pfad der Größe«, das trifft auch für die großen Künstler Roms zu. Wie Horaz die imitatio versteht, das führt er selber aus ⟨a. p. 131 ff⟩. 1. non circa vilem patulumque moraberis orbem. Wandle nicht in trivialer Weise ausgetretene Pfade! Verlasse Gebiete, die schon zur Vollendung gebracht sind! 2. nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres. So lehrte auch Cicero und hielt sich an seine Theorie der Übersetzung: nec converti ut interpres sed ut orator. So übersetzten die Griechen selbst — vergleiche die Septuaginta! —, so Accius die Phoinissen des Euripides, so Livius stellenweise den Polybios, so Catull den Kallimachos. So übertrug auch Horaz einzelne Stellen aus Homer, Euripides, Alkaios. Der 3. Satz lautet: nec desilies imitator in artum, unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex. Werde kein Sklave deines Vorbildes! Bewahre dir deine künstlerische Eigenart! In zwei

Vergleichen zeigt er noch den Unterschied zwischen richtiger und falscher imitatio: sich selber stellt er mit der Biene zusammen ‹c. IV 2, 27›, die den gesammelten Blütensaft in sich verarbeitet und als Eigenprodukt wieder herausgibt. Das imitatorum pecus vergleicht er ‹ep. I 3, 15 ff› mit der äsopischen Dohle, der man die gestohlenen Federn wegnehmen kann, ohne daß man ihrem eigentümlichen Wesen schadet, nur daß ihre diebische Armseligkeit zum Vorschein kommt.

Als das literarische Rom im Hellenismus aufging, hatte die Rhetorik — das darf man nicht vergessen — die Poesie entweder schon verdrängt oder rhetorisiert. In ciceronianischer Zeit konnten Dichter die Frage aufwerfen, wodurch sich denn eigentlich sie selbst von den Rednern unterschieden. In der Tat waren bei der großen Ähnlichkeit beider Gebiete die Unterscheidungszeichen verwischt. Und Dionysios von Halikarnaß, der zur gleichen Zeit mit Horaz in Rom lebte und schrieb und dem Klassizismus mit zum Siege verhalf, konnte schon das »Geheimnis« verkünden, der beste Rhetor sei poetisch, die beste Poesie rhetorisch. Und Ovid, dieser ausgesprochen rhetorische Dichter, schreibt kurz nach dem Ableben des Horaz an den Redner Cassius Salanus ‹ex Ponto II 5, 69 ff.›:

utque meis numeris tua dat facundia nervos,
  sic venit a nobis in tua verba nitor.
iure igitur studio confinia carmina vestro
  et commilitii sacra tuenda putas.

So nahm man Themen aus der Äneis zu rhetorischen Deklamationen und stellte in allem Ernst das Problem auf, ob Vergil ein Dichter oder ein Rhetor sei.

Kein Wunder, daß denn auch die lateinische Poesie, sobald sie in Wettbewerb mit der griechischen trat, auf Rhetorik aufgebaut ist: bei dem Dramatiker Accius bewunderte man seine Reden so sehr, daß man ihn gefragt haben soll, warum er nicht als öffentlicher Redner auftrete. Schon Ennius arbeitet ganz mit rhetorischen Mitteln. Wie Vergil im Geiste der Rhetorik dichtet, zeigen, von anderen abgesehen, die Reden der Juno ‹VII 293› und des Turnus ‹XI 378›. Ebenso kennt und übt Horaz alle Künste der Rhetorik.

Der aristotelische Grundsatz, bei eingehender Kenntnis der Kunstlehre (Technik) könne der Rhetor wie der Poet Rühmliches leisten, war längst durchgedrungen. Horaz selbst ist nicht auf der Seite jener, die nur das Genie gelten ließen und die technische Ausbildung für gefährlich hielten. Nein, künstlerische Durchbildung muß die Naturanlage unterstützen. Fleiß muß vor allem beim Werk sein. Auch das Versemachen ist eine Kunst, die gelernt sein muß, wie das Amt des Steuermanns, des Arztes, des Zimmermanns (ep. II 1, 114). Und zur künstlerischen Ausbildung gehörte eben damals die Rhetorik. Die rhetorische Schulung läßt sich an den horazischen Dichtungen leicht belegen: Einschiebung von Reden, Erzählungen, Fabeln, Schilderungen, Genrebildern, Gleichnissen, die Anwendung der verschiedenen Tropen und Figuren u. a.

Je mehr aber die Technik in den Vordergrund trat — eine selbstverständliche Folge des ausgeprägten Formensinnes der Antike —, kommt der Grundsatz »l'art pour l'art« immer ausschließlicher zur Geltung. Die Poesie ist nicht mehr für die Massen bestimmt — war sie es je? —, sondern nur für den Kenner. Da konnte die ästhetische Auffassung entstehen, Thukydides habe absichtlich dunkel geschrieben, um nicht vom Nächstbesten verstanden zu werden; er habe bloß für die »Gebildeten« schreiben wollen; denn nur derjenige, welcher das Lob der Verständigsten und Urteilfähigsten ernte, trage unsterbliche Ehren davon. Aus dieser Auffassung floß das berühmte Kallimachoswort: σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια, bei Horaz umgebogen zum: odi profanum volgus et arceo.

Auch Horaz will wie Vergil zu den poetae d o c t i zählen, der darauf rechnet, daß man seine mythologischen, geographischen, literarischen und historischen Anspielungen verstehe, seine verschwiegenen Zitate, seine Übersetzungen erkenne. Mochte es schon einen Athener angesichts des neugegründeten Seebundes und ausgedehnten Kolonialbereiches mit Stolz erfüllen, wenn er in den Dramen des Sophokles oder Euripides die Namen und Bräuche ferner Länder und Völker eingeflochten hörte, um so mehr einen Römer, der in den eingestreuten geographischen Namen seiner Dichter Zeugen des mächtigen imperium Romanum vernahm. Ebenso freudiger Zustimmung durfte Horaz sicher sein,

wenn er auf heimische Bräuche und Einrichtungen anspielte, auf Plätze der Stadt, auf bekannte Gegenden Italiens, auf ruhmreiche Zeiten und Helden römischer Geschichte.

Der Mythos ferner beherrschte die ganze antike Weltanschauung, wie etwa das Wesen des Katholizismus das ganze Mittelalter. Der Mythos, nach Nietzsche die notwendige Illusionshülle der Antike, konnte sogar noch auf allgemeines Verständnis rechnen, als mythologische Reminiszenzen nur mehr künstlerisches Spiel bedeuteten.

Wir vergessen so leicht, daß das ästhetische Interesse der Antike sich nicht immer mit dem modernen deckt, wenn wir z. B. jene geographischen und mythologischen Parerga als störend betrachten, die von den Alten gefühlsmäßig empfunden wurden. Wir übersehen ferner zu gern, daß Horaz diese belebenden Kunstmittel im Vergleich zu den alexandrinischen Dichtern sparsam verwendet.

Schließlich muß, wer einem antiken Autor gerecht werden will, noch eins betonen, die Kunsttradition, der sich kein antiker Autor entziehen konnte, welche mit eherner Klammer die ausschweifende Phantasie niederhielt und vor Kunstgebilden bewahrte, die dem antiken Formen- und Schönheitsbegriff widersprachen, welche der antiken Kunst und Literatur zu jenem geschlossenen Aufbau und jener vielbewunderten Reinerhaltung der einzelnen Kunstgattungen, zu jener staunenswürdigen Ausschöpfung einzelner Formen verhalf. So liest man kein Epos in Jamben, keine dramatische Rede in Hexametern, kein Chorlied in Distichen. Die lex operis (a. p. 134) ist ein ungeschriebenes Gesetz; das Metrum muß dem Inhalt angemessen sein (ebd. 92), ebenso die Wortwahl; auf das Geziemende in ἤθη und πάθη wird streng geachtet (88) wie auf die stilistische Einheitlichkeit im Kunstwerk (1). Diese Feinheiten, welche keine Übersetzung auch nur anzudeuten vermag, waren dem formell geschulten Ohr des antiken Kunstkenners geläufig: so ist Metrik und Prosodik der Hexameter in den Satiren und Episteln etwas verschieden: dort finden wir in Anlehnung an die Umgangssprache synkopierte Formen wie surrexe, evasti, surpite, caldior, konsonantische Verwendung von Vokalen (vindemjator), vokalischen Gebrauch von Konsonanten (su-etae),

Verlängerung kurzer Silben in Cäsur oder Arsis: nichts davon in den Episteln. Wiederum ist der Bau der etwaigen Hexameter in Oden und Epoden verschieden von dem der Satiren und Episteln.

Ebenso ist die Wortwahl in den hexametrischen Teilen und Oden verschieden, und das Ethos der Epoden bedingt wieder eine andere Ausdrucksweise als das der Oden. In den Satiren sind volkstümliche Konstruktionen verwendet, die der Odendichter streng vermeidet: haud trifft man in den Oden niemals, die 2. Person des Konjunktivs gebrauchte Horaz niemals in den Sermonen u. dgl. Man muß schon sprachlich wohlgeschulte Organe besitzen, um die stilistischen Unterschiede in der Behandlung der gleichen Stoffe in epode 9 und c. I 37, ep. 13 und c. I 9 zu spüren.

Es ist demnach eine Verkehrtheit zu fragen: Ist Horaz ein Originalgenie? statt: Ist es dem Horaz gelungen, die von den Griechen überkommenen Formen nach künstlerischen Gesetzen umzubilden, mit eigenem, römischem Geist, mit dem tiefsten Gehalt seiner Zeit zu erfüllen? Es ist falsch zu fragen: Ist Horaz nach unserem Geschmack ein großer Dichter? anstatt: Hat er die ästhetischen Ansprüche seiner Zeit befriedigt? Ist ihm die angestrebte Vollendung künstlerischer Formgebung geglückt? Dürfen wir den höchsten Maßstab seiner Zeit an seine Werke legen?

Wie Vergil in seinem Erstlingswerke die Weise des Theokritos dem römischen Volke so gut wie zum erstenmal im römischen Gewande vorführte, so rühmt sich Horaz mit Stolz, die *Form* des Archilochos von Paros nach Latium verpflanzt zu haben. Ausdrücklich betont er ⟨ep. I 19, 23⟩, nicht den *Inhalt* des alten Jambographen habe er herübergenommen. Jener hatte in der Kunstliteratur Verse von verschiedener Länge ⟨iambische Trimeter und Dimeter⟩ und Taktart ⟨Daktylen und Jambo-Trochäen⟩ zum erstenmal verbunden. Und man muß vom rein technischen Standpunkt aus zugestehen: die Reproduktion der schwierigen Formen gelang dem jungen Dichter überraschend gut.

Man hat früher aus der Vergleichung der dürftigen Reste der archilochischen Verse mit den horazischen Jamben geschlossen

der Römer sei weit hinter seinem Vorbild zurückgeblieben. Als uns aber ein neuentdeckter Papyrus ein zusammenhängendes Stück des Archilochos — das Gegenstück zu ep. 10 — schenkte, da ersahen wir deutlich: Horaz gibt weder eine Übersetzung, noch die gleiche Situation, nur die aggressive Tonart. So ist auch in der 2. Epode der Preis des Landlebens dem Wucherer Alfius in den Mund gelegt; bei Archilochos (fr. 25) verzichtet der Zimmermann Charon auf Reichtum und Tyrannis. Welch ein Unterschied in der Auffassung, Stimmung und jedenfalls in der Ausführung! Und was die Hauptsache ist: der *Römer* Horaz spricht vom Sieg bei Aktium, vom drohenden Bürgerkrieg, vom italischen Bauernleben, von großstädtischen Hexen- und Zauberkünsten, von großstädtischen Schandweibern, von literarischen Gegnern, von persönlichen Erlebnissen. Namentlich die politischen Gedichte verraten eine Konzentration der Linienführung, welche der römischen Kleinpoesie bisher unbekannt war. Einige Invektiven auf schamlose Weiber muten manchen unschön und zynisch an: den Kenner der alten Komödie und neuerer Laszivitäten — und wären es selbst Goethes zurückgehaltene römische Elegien — überraschen sie nicht. Wie aber Archilochos auch Liebeslieder in Jamben goß, so Horaz: das Schönste gelang ihm in ep. 13, wo Stimmung und Form herrlich zusammenklingen.

Daß Horaz die Geißel des Pariers schwingen konnte, wenn er wollte, zeigen ep. 4, 8 und 12; daß er den Ton milderte, war Absicht; er wollte das Ungezügelte, Unschöne, was die Kritik des Aristoteles und Kallimachos an dem Alten getadelt hatte, vermeiden.

Neben den Epoden pflegte Horaz zu gleicher Zeit die *Satire*, mit dem Jambus wesensverwandt. Hatte doch schon Kallimachos mit Bezug auf seine Jamben von Μουσέων πεζὸς νόμος gesprochen, und so nennt denn auch Horaz seine Plaudereien sermones repentes per humum (ep. II 1, 250), eine musa pedestris (c. II 6, 17), sermoni propiora (c. I 4, 42).

Horaz ist eine dialogische Natur wie Sokrates, Luther, Goethe. Von Haus aus zur Reflexion geneigt, mit der sokratischen Ironie begabt, die über den Menschlichkeiten schwebt,

ein scharfer Beobachter des Menschen und der Welt, war er gerade in jenen Tagen zum Schaffen geboren, als eine alte, überlebte Zeit stürzte, die neue sich noch in Wehen wand, als bei den unaufhörlichen politischen Wirrnissen auf der einen Seite ein genußgieriges, raffiniertes Taumelleben Sitte und Ordnung übersprang, als Herkommen und alte Schranken Emporkömmlingen und Revolutionsgewinnern kein Hindernis mehr abgaben, auf der anderen Seite mystische Strömungen, Aberglauben, ethische Bewegungen wie die der Sextier eine Regeneration des Römertums einleiteten.

Durch Ciceros philosophische Schriften war zweifellos in gebildeten Kreisen das Interesse für ethische Probleme größer geworden. Bei den Massen war natürlich mit wissenschaftlichen Deduktionen nichts zu erzielen: hier sprangen die kynischen und stoischen Wanderprediger ein, welche am Ende der Republik nach altherkömmlicher Weise als »antike Kapuziner« in den Straßen umherzogen, den Segen der Bedürfnislosigkeit durch das eigene Auftreten bekundeten, gegen die Laster der Zeit witzig und satirisch zu Felde zogen. Solcher Moralisten — rustici Stoici heißen sie bei Cicero — führt uns Horaz selbst ein paar vor: Fabius, Stertinius, Crispinus, der sogar in Versen improvisierte, etwa in der Diatribenform, wie wir sie beim neuentdeckten Phoinix von Kolophon wahrnehmen.

Die Diatribe — in der christlichen Gemeinde später zur Homilie geworden — definiert Wendland, der ihr Wesen zuerst aufklärte, »als die in zwanglosem, leichtem Gesprächston gehaltene, abgegrenzte Behandlung eines einzelnen philosophischen, meist ethischen Satzes«. Drastische Bilder, Vergleiche, Dichterzitate, Anekdoten, Antithesen, Parodien, Travestien, witzige Schlager belebten den Vortrag. Oft wird er zu einem Dialog mit einem fingierten Gegner und ersetzt den philosophischen Dialog. Kurze Sätze, mit Frage- und Antwortspiel, scheinbare Planlosigkeit, Abschweifungen, Einschiebsel ließen an Improvisationen denken, welche ja früher wie heute noch im Orient gang und gäbe sind. Dabei werden nicht hohe Probleme erörtert, sondern die Realistik des Alltagslebens wird in vernünftige oder paradoxe Beleuchtung gerückt: Essen und Trinken, Wohnung

und Kleidung, Tugend und Laster, Verkehr der Geschlechter, Ehe und Brautschaft. Auf Straßen und Plätzen, im Kriegslager, im Bade, am Markte, überall predigten diese Aufklärer. Als der Schöpfer der literarischen Prosadiatribe galt Bion von Borysthenes.

Während nun die Diatribe philosophisch-ethischen Inhalts ist, ergeht sich die Satire auch in politischen und ästhetischen Betrachtungen. Eigenartig ist ihre Form: während dort die improvisierte Vortragsform beibehalten ist, überwiegt hier die Nachahmung der Komödie oder des Mimus. Wir hören von phantastischen Einkleidungen, wie Höllenfahrt, Himmelfahrt, Versteigerung, Gelage, Testamentsvollstreckung u. ä. Während dort die Prosa angewendet ist, ist hier Prosa und Poesie gemischt. Als Schöpfer dieser Satirenform galt der Semit Menippos von Gadara, dessen volkstümliche Kompositionen unter den Römern der Gallier M. Ter. Varro in seinen Menippischen Satiren, Petronius in seinen Satirae, Seneca in der Apolocolocyntosis nachbildeten.

Den Geist der menippischen Satire übertrug zum erstenmal Lucilius in poetischer Form in die römische Literatur. »Er peitschte die Stadt«; »so oft Lucilius wie mit gezücktem Schwert grimmerfüllt zu toben beginnt, steigt Schamröte ins Gesicht dem Hörer, dem Freveltaten das Blut haben erstarren lassen«, berichtet Juvenalis. Er geißelte menschliche Laster, menschliche Narreteien (Gräkomanie, Tragödienschwulst, preziöse Rhetorik), philosophische Schulen (Epikur), schrieb haßerfüllte Invektiven gegen lebende und tote Größen, gegen Parteigruppen und Stände. Die Einkleidung entnimmt er häufig dem Menippischen Vorbild. Aber seine Form ist salopp, wie uns eine Überprüfung der nicht wenigen Fragmente erkennen läßt; sein Versbau ist hart, holperig, seine Komposition ungefeilt, formlos; die Mischung von Griechisch und Lateinisch mußte ebenso wie seine Formlosigkeit einem geschulten Ästhetiker wie Horaz stilwidrig erscheinen. Dem kraftstrotzenden Genie fehlte die Grazie, der Brutalität jeder Humor, dem rücksichtslosen Ankläger die sokratische Ironie.

Horaz meidet die Mängel der Formlosigkeit, in der augusteischen Zeit kein besonderes Lob. Sein ganzes Temperament

läßt ihn zum Vollender der Lucilischen Satire werden, indem er die Menippische Galle des Lucilius mit der Grazie Bionischen Geistes vermischt, die italische Schärfe mit dem geistreichen Witz und liebenswürdigen Ton des Hellenen dämpft, Scherz und Ernst harmonisch verwebt. Lucilius trifft Einzelpersonen, Horaz Typen; jener will Haß, dieser Heiterkeit und Belehrung erzielen.

An Stelle der mannigfachen Versmaße war schon bei Lucilius nach und nach der einheitliche Hexameter getreten, der, nunmehr flüssig gebaut, die Plauderei nachahmt; das Sprachgemengsel von Latein und Griechisch ist beseitigt; die uferlose Geschwätzigkeit ist zur organischen Komposition geworden. Horazens Vers ist streng und kunstvoll gebildet, und wenn Verehrer des von ihm hart kritisierten Lucilius behaupteten, die Verse des Horaz flössen so selbstverständlich dahin, daß es keine Kunst sei, tausend solcher Hexameter zu schreiben, so ist das Lobes genug.

Alle Künste der Diatribe und Satire vereinigt Horaz in seinen »Sermonen«. Statt abstrakter philosophischer Deduktionen werden uns konkrete Beispiele aus dem Leben der Gegenwart oder Vergangenheit vorgeführt; hier wird ein Kernspruch eingestreut, dort eine Anekdote, hier eine Fabel, dort ein Zitat, hier ein parodistischer Vers, dort eine freie Übersetzung. Bald wird ein menschliches Modelaster getroffen, bald ein Narr oder Schuft (Eßkünstler, Intrigant), bald ein philosophisches Extrem (Stoa). Die Einkleidung ist abwechslungsreich: Hier nehmen wir teil an einer Konsultation beim Rechtsgelehrten Trebatius, dort an einem Straßengespräch mit dem Schwätzer, hier an einem Saturnalienspaß, dort an einem Dialog zwischen Ulixes und Tiresias in der Unterwelt.

Persönliche Erlebnisse spielen häufig herein: der Verkehr mit Mäcenas, die Reise nach Brundisium, das Intermezzo bei der Brutusexpedition in Kleinasien. Wir wandern mit dem Dichter durch die lärmende, menschenwimmelnde Stadt Rom, auf den Kohlmarkt, zu den städtischen Bädern und Brunnen, in die Barbierläden; wir begleiten ihn zum Morgenbesuch bei Mäcenas, in den Gerichtssaal, aufs Marsfeld zum Sport; wir lachen mit ihm über die »Tugendschwätzer«, über die Clique der Dichterruhmassekuranzen, über die Wahlkandidaten, die

überspannten Sänger, die verliebten Mummelgreise, die Erbschleicher, die ertappten Ehebrecher, die dummen Verschwender.

Horaz hetzt einen gelungenen Einfall nicht zu Tode; er beruhigt sich auch nicht bei einer glücklichen Form. Das ersehen wir am 2. Buch der Satiren. Dies sticht in Ton und Stimmung wesentlich vom ersten ab: die archilochische Schärfe nimmt noch mehr ab, der Ton ist milder, besonders der früher scharf angegriffenen Stoa gegenüber; der Dialog ist freier, natürlicher. Fast durchweg ist anderen Personen das Wort in den Mund gelegt: der Übergang zur Epistel ist vorbereitet. Schiller kennzeichnet die spottende Satire des Horaz in schönen Worten: »Ihr Ziel ist einerlei mit dem Höchsten, wonach der Mensch zu ringen hat, frei von Leidenschaft zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden und mehr über Ungereimtheit zu lachen, als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen.« Das ist die Stimmung, die das Kophthische Lied Goethes wiederklingen läßt:

»Töricht, auf Bessrung der Toren zu harren!
Kinder der Klugheit, o habet die Narren
Eben zum Narren auch, wie sich's gehört.«

»An Grazie, an vollendetem Ausdruck der urbanitas lassen sich den Sermonen nur Ciceros Briefe vergleichen. Witzig und geistvoll waren auch andere vor und nach Horaz: aber er besaß, was wir sonst bei den Römern in dieser Ausprägung vergebens suchen, wahren Humor. Denn er maß mit überlegenem Lächeln, aber nicht ohne herzliches Mitgefühl, die realen Verhältnisse der wechselnden Erscheinungswelt an immer gleichen ethischen und intellektuellen Idealen: das aber ist sokratische εἰρωνεία und die ist ewig, während bloße εὐτραπελία und ἀστειότης eigentlich mit dem Augenblicke, für den sie geboren sind, vergehen« (Norden).

Schon die 6. Satire des 1. Buches zeigt den Briefstil. Bewußt wendet Horaz für die Epistel nicht die Distichenform an wie Ovid und Properz, sondern baut auf dem Hexameter weiter.

Ebenso bewußt entwickelt er den Brief zu einer selbständigen Kunstgattung, um ihn in einem Buch zu sammeln, nicht wie andere in sonstigen Dichtungen zu verstreuen.

Die ästhetische Theorie hatte festgelegt, Dialog und Brief seien in gleicher Weise zu behandeln; denn der Brief sei sozusagen ein halber Dialog. Schon im 2. Satirenbuch hatte Horaz fast ausschließlich die Dialogform benutzt. Nunmehr plaudert der Dichter nicht mehr zu einem Beliebigen des Publikums direkt, sondern vermittelst des Mediums eines wirklichen oder fingierten Adressaten. Dadurch ist die Aufgabe wesentlich erschwert; denn die Rücksicht auf den Adressaten zwingt dazu, sich der Stimmung, Stellung, Denkweise des Angeredeten anzuschmiegen. So I 9 an den kaiserlichen Stiefsohn Tiberius, dessen mißtrauischer eigenwilliger Charakter vorsichtigste Stilisierung erheischte; I 3 und 8 an Personen des kronprinzlichen Gefolges; I 5 an Torquatus, I 4 an seinen Freund, den Dichter Tibull; die Briefe an Mäcenas, welche persönliche Verhältnisse und peinliche Auseinandersetzungen mit weltmännischem Takt berühren.

Der Dichter hat bei der Herausgabe des 1. Epistelbuches das 40. Lebensjahr überschritten; er war abgeklärter, milder, reifer geworden. Die erste Liedersammlung, die unterdes herausgekommen war, hat dem Dichter nicht den Lorbeer verschafft, den er mit Recht erwarten konnte. Er ist verstimmt. Aber nicht in Bitterkeit äußert sich diese Enttäuschung. Wie Cicero, ernüchtert in seiner politischen Tätigkeit, sich in das neutrale Gebiet der Philosophie flüchtete, so versenkt sich Horaz in die Trösterin Philosophie, ohne sich irgendeiner bestimmten Schule zu verschreiben; er bleibt Eklektiker wie Cicero.

So werden auch in den Episteln philosophisch-ethische Probleme behandelt: wer ist ein bonus vir (I 16)? Nicht der Ort macht glücklich, sondern die innere Harmonie (I 11), das nil admirari, d. h. das Sichfreihalten von leidenschaftlicher Hingabe an Äußerliches, ist das Beste (I 6). Die Summe praktischer Lebensweisheit (vgl. I 2), die das Leben nimmt, wie es ist, die nicht mit dem Kopf durch die Wand rennt, ist im 1. Epistelbuch in goldener Schale kredenzt. Von der Höhe eines Kulturmenschen, den Erfahrung und Beobachtung zur nüchternen Be-

urteilung der Realitäten des Lebens gebracht haben, schaut er mit verstehendem, aber überlegenem Lächeln auf das unsinnige Hasten und Jagen der »Menge mit tausend Köpfen« nach eingebildeten Gütern und Genüssen, auf die weitverbreiteten Vorurteile, die alt und jung wie Ketten fesseln. Nur Zeiten, die erschöpft und müde sind von den Greueln der Kriege und Bürgerkämpfe, werden jenem Lehrer der Lebenskunst nachfühlen können.

Das sogenannte 2. Epistelbuch, nach Mommsen »das anmutigste und erfreulichste Werk der gesamten römischen Literatur«, ist ausschließlich literarischen Problemen gewidmet. Hier entwickelt Horaz das Programm des Klassizismus in der Poesie, das Cicero für die Prosa aufgestellt hatte. Im 2. Brief ist noch in satirischer Art das Treiben der jüngeren Literaten beleuchtet, die sich gegenseitig Unsterblichkeit garantierten — die feineren Anspielungen sind uns leider nicht mehr verständlich. Der 1. Brief (an Augustus gerichtet) betont die Kulturmission der Poesie überhaupt und das Recht der lebenden Dichter gegenüber dem von gewissen Seiten angestrebten Monopol der Alten.

Das literarische Leben hatte in der Zeit des Augustus weite Kreise in den Bann gezogen. Augustus selber, der die Bedeutung einer Literatur von den Diadochenreichen her würdigen konnte, bezeugte den Literaten das größte Interesse. Er hörte Rezitationen mit bewundernswerter Ausdauer an, interessierte sich für Deklamationen, zog Schriftsteller an den Hof, sicherte bedeutenden Männern ein sorgenfreies Leben, regte Dichter und Schriftsteller an, legte Bibliotheken an, schriftstellerte selbst. Männer wie Mäcenas, Messalla, Pollio sammelten um sich jung aufstrebende Künstler und Schriftsteller. Aber auch Schattenseiten sind nicht zu verschweigen: das Dichten wurde Modesache, alt und jung machte Verse, der Dilettantismus überwucherte; kaum brachte ein Führender etwas Neues, stürzten sich blinde Nachahmer auf die Äußerlichkeiten.

Literarische Probleme wurden lebhaft besprochen. Man diskutierte, ob bei der Beurteilung eines Gedichtes der Inhalt oder die Form maßgebend sei; ob Neologismen erlaubt seien. Man stritt sich über den Versbau, man erörterte die alte Streitfrage,

ob beim Dichter das angeborene Talent oder die Kunstübung die Hauptsache sei. Auch der alte Streit, ob Analogie, ob Anomalie, tauchte jetzt wieder auf. Es drohte unter der Fülle der Fragen, bei der Menge der Thyrsosträger eine ästhetische Anarchie oder wenigstens Unsicherheit einzureißen. Auch hier fühlte sich Horaz berufen, der jüngeren Generation in Form der Plauderei sein ästhetisches Glaubensbekenntnis vorzulegen, das sich mit dem der Klassiker Griechenlands deckte.

Der Kampf zwischen Attizismus und Asianismus, zwischen Klassizismus und Modernismus war auf griechischem Boden längst entbrannt und zugunsten des Klassizismus entschieden. Die römische Philologie und Ästhetik schloß sich den Siegern an. Aber im Anschluß an die nationalen Chauvinisten, die das Stichwort ausgaben: »Rom den Römern und römischen Stoffen! Wir stehen auf eigenen Füßen!« werden unter der Führung des Herolds römischer Kultur, Varro von Reate, an Stelle der Attiker die altlateinischen Autoren (Plautus, Ennius, Pacuvius, Accius, Terentius usw.) gesetzt und als Muster und Vorbilder gepriesen.

Hatte Horaz schon in seiner Praxis durch Anschluß an die griechischen und zwar altgriechischen Meister seine gegensätzliche Ansicht bewiessn, so zaudert er in seinen Literaturepisteln nicht, seinen Standpunkt zu begründen. Er spricht den archaischen Lateinern jede Klassizität ab: Lucilius hatte er schon in den Satiren wegen seiner Formlosigkeit scharf angegriffen, jetzt schraubt er die kritiklose Bewunderung der Alten durch sachliche Richtigstellungen auf das rechte Maß zurück. Attas Stücke standen immer noch auf dem Repertoire, von Naevius sagte eine Inschrift, die Römer hätten ihr Latein vergessen, seit er in die Unterwelt gestiegen sei; das Dictum Stilos, die Musen hätten plautinisch gesprochen, wenn sie lateinisch geredet hätten, sagt Varro nach; und wie urteilt Horaz von all den Alten? Nimis antique, pleraque dure, ignave multa.

Wie Cicero, Livius, Vergil erkennt Horaz die überragende Kulturbedeutung der Griechen in Kunst und Wissenschaft an. Er stellt dem römischen Utilitarismus den Idealismus des Hellenentums gegenüber. Darum ruft er Jungrom die Mahnung zu, die ihn zeitlebens beseelte: vos exemplaria graeca nocturna versate

manu, versate diurna! Darum bekämpft er den Materialismus ⟨cura peculi: a. p. 330⟩, den Feind der echten Poesie.

Wiederum im Gegensatz zur importierten alexandrinischen Ästhetik sieht er das Ziel der Dichtung entweder in der harmonischen Verbindung von ästhetischem Wohlgefallen und Belehrung, wie sie Homer bietet, oder in ästhetischem Wohlgefallen oder Belehrung. Er sieht in dem Dichter einen wichtigen Träger der Kultur, verlangt daher auch von ihm ein ernstes Streben nach dem Ideal, Selbstzucht, Beachtung ehrlicher und sachlicher Kritik.

Im einzelnen beschäftigt er sich eingehend mit dem Dichtungswerk und dem Dichter. Nach einem konventionellen Schema werden Erfindung, Anordnung, sprachliche Darstellung erörtert, ferner wird die Technik des Epos und Dramas, das Melos, das Satyrdrama mehr oder minder ausführlich behandelt. Im letzten Teil ist auf die Schwächen der römischen Poesie hingewiesen, die den Dichter bestimmen, die Punkte zu betonen, deren Beachtung zur Klassizität führen kann: gründliche philosophische und technische Schulung, Sorgfalt in der Form, sachliche Kritik.

Horaz will nicht eine systematische Poetik geben; auffällig ist die besonders eingehende Auseinandersetzung über die Technik des Dramas. Das Spieldrama ist in der augusteischen Zeit in der Zersetzung begriffen: nur Lesedramen erhielten sich. Nicht bloß, daß bisher dienende Glieder des Dramas, Musik und Inszenierung sich in den Vordergrund des Interesses schoben: Flöten- und Kitharvirtuosen beherrschten die Bühne; Massen von Fußvolk und Reiterei, pompös ausgestattete Fest- und Triumphzüge mit Kriegsbeute, Wagen, Schiffen, wilden Tieren zogen über die Szene; am Schauspieler bewunderte man die prächtig gestickten Gewänder; bei einem Volk, das seine Hauptbefriedigung an Tierhatzen und blutigen Gladiatorenkämpfen suchte und fand, konnte die Darlegung psychologischer Vorgänge und innerer Konflikte kein Interesse erwecken. Deshalb mußte sogar das Lesedrama des Seneca mit den grellsten Effekten arbeiten und die Meisterwerke des Sophokles dem Geschmack seines Publikums anpassen, wie es in unseren Tagen Hugo v. Hofmannstal tat.

Aber wie bei uns jetzt das Kino das lebende Schauspiel

unaufhaltsam verdrängt, so in den Tagen des Augustus ein neues Spiel: der Pantomimus. Zwei Künstler aus Alexandria und Kilikien hatten im Jahre 22 v. Chr. den Pantomimus nach Rom gebracht: der eine, Bathyllos, wurde sofort der erkorene Liebling des Mäcenas, Pylades der Günstling des Augustus; ganz Rom war begeistert von diesen Vorführungen. Diesem herrschenden Geschmack sucht Horaz entgegenzuarbeiten, vergebens.

Als Horaz an Archilochos anknüpfte, waren ihm zum Weiterschreiten zwei Wege offen, die er beide beschritt: zur Satire und zum Melos. Wie Sappho die Taktform des Pariers anwendete (vgl. ep. I 19, 28), so übernimmt auch Horaz zunächst archilochische Metren (I 4). Aber warum wandte er sich nicht auch der erotischen Elegie zu wie seine Freunde Tibull und Valgius Rufus? Weil sie ihm als eine verfehlte Kunstform galt, deren Versmaß nicht zu den Stoffen paßte. Er gesteht nämlich in seiner ars (75) nur der Totenklage und dem Epigramm das elegische Versmaß zu, sicherlich nach klassischer Theorie, während er bei Besprechung der lyrischen Metren neben Hymnen, Enkomien auf Herrscher, Epinikien und Trinkliedern auch Liebeslieder dem Melos zuweist (85). So blieb ihm folgerichtig nur das Zurückgehen auf die Form der lesbisch-äolischen Lyrik übrig. Warum schloß er sich aber nicht öfter als er es tut an die Formen des Anakreon an, dessen heitere Lebensanschauung, Eleganz, Witz und knappe Ausdrucksweise ihm doch sympathisch sein mußten? Anakreon gebrauchte neben den gefälligen, aber leicht einförmig wirkenden glykoneischen Systemen besonders gern die gebrochenen Formen des Jonicus, dessen verwischte Taktgrenzen offenbar späteren Theoretikern — vgl. epod. 14, 12 — als Nachlässigkeit erschienen. Die feste Strophe, die silbenzählende Metrik der Äolier — leichter nachzubilden als die περικοπαὶ ἄνισοι des Anakreon — sprachen ihn mehr an, deswegen entschied er sich in erster Linie für Alkaios. Aber wie bei Archilochos entlehnte er nur die Form. In diesem Betracht rühmt er sich stolz, zum erstenmal das äolische Lied nach Latium verpflanzt zu haben, tatsächlich hat vor ihm kein Römer alkaiische Rhythmen nachgebildet. Daß er aber auf die

metrische Formgebung das Hauptgewicht legt, erkennt man auch daraus, daß er die verschiedenen Formen, die er sich zu eigen macht, gleich am Anfang des 1. Odenbuches gleichsam in Parade vorführt.

Vielleicht fesselte ihn auch der Stil des Alkaios, der nach griechischem Urteil μεγαλοφυὲς καὶ βραχὺ καὶ ἡδὺ μετὰ δεινότητος war, eine Charakteristik, der für die Lyrik des Horaz wörtlich zutrifft.

In ihrer dichterischen Persönlichkeit hatten aber der Äolier und Römer nichts gemeinsam: dort der tyrannenhassende Junker, der für adelige Privilegien gegen plebeische Volkshäupter streitet mit Wort und Schwert, der als Geächteter zu Schiff und zu Land nach einer Gelegenheit späht, die verhaßten Tyrannen zu stürzen, der in seinem Abenteurerleben keinem Rausch, keiner Liebschaft, keiner Gefahr aus dem Wege geht; hier ein abgeklärter Mann, der glücklich ist, aus den politischen Wirrnissen der Jugend in den Hafen des Friedens und der Ordnung eingelaufen zu sein, der in seinem 35. Lebensjahr seine ersten Lieder dichtet, im 41. Lebensjahr die erste Liedersammlung herausgibt, innerlich reif und philosophisch gefestigt.

Es ist trotz der spärlichen Überreste der altgriechischen Melik noch möglich, der Technik der horazischen Lyrik nachzugehen. I 9 beginnt mit deutlicher Anspielung an Alkaios (fr. 34); aber die ganze Tönung ist römisch: der Sorakte, die Bäche des Sabinergebirges, der Sabinerkrug, das Marsfeld, die freien Plätze Roms. — c. I 18 beginnt wieder mit einem alkaiischen Leitmotiv (fr. 44); aber wieder ist das Lokalkolorit römisch: Tibur; die Mahnung zur Mäßigkeit ist sicherlich nicht alkaiisch. Der Hymnos auf Merkur (I 10) entspricht einem gleichen Motiv des Alkaios; aber die verstandesmäßige (stoische) Zergliederung des göttlichen Wesens konnte unmöglich ein Grieche des 7. Jahrhunderts vorgemacht haben, ebensowenig eine Erfindung Homers — Hermes hilft dem Priamos — als göttliche Eigenschaft aufzählen. Wenn Alkaios beim Tod des Autokraten Myrsilos ein Jubellied anstimmt (fr. 20) und Horaz auf die Nachricht von Kleopatras Tod die beiden Anfangsverse wiederklingen läßt (I 37), so zeigt das Weitere, daß auch nicht mehr bezweckt ist. Auch c. I 14 ist weder Übersetzung noch

gleiche Situation: Alkaios fährt auf dem Schiff und macht die Seenot mit; Horaz steht am Ufer und sieht mit innerem Schmerz das Schiff erneut im Kampf mit Wellen und Sturm.

Ähnliches nehmen wir bei Motiven aus anderen Melikern wahr. C. I 27 lehnt sich an ein Anakreonlied an (fr. 63). Aber während dieser zu schönem Hymnengesang auffordert, leitet Horaz zu einem erotischen Motiv über. Wo uns immer ein Vergleich mit griechischen Meistern möglich ist — und die alten Kommentatoren der römischen Kaiserzeit sparten mit Parallelen nicht, wie uns auch die Vergilexegeten zeigen —, sehen wir, daß Horaz nichts herübernimmt, ohne es selbständig umzugestalten, mit eigenem römischen Geist zu erfüllen[82]).

Noch mehr; Horaz erweitert den Rahmen, der bisher dem Melos gestellt war, vielleicht nach hellenistischem Muster: er führte die Diatribe, die Parainese, bisher nur in der didaktischen Elegie und im Chorlied heimisch, in die lateinische Form des äolischen Liedes ein (»Gedankenlyrik«). Wir können uns jetzt das horazische Lied gar nicht mehr ohne philosophischen Einschlag vorstellen. Und in Fortführung der politischen Parainese eines Solon, Theognis, wie wir sie schon in der 7. und 16. Epode kennen gelernt haben, tritt Horaz als Prediger der Nation in bisher zu Rom ungehörten Gesängen auf, um zur sittlichen Wiedergeburt des neugeordneten Staates aufzurufen (»Römeroden«). Der Ethiker der Satiren und Episteln preßt seine Mahnungen in scharfgeschliffene, unsterbliche Verse von meisterhafter Prägnanz.

Ja Horaz wagte es sogar, die beliebteste Literaturgattung seiner Zeit, den Mimus, dem Melos dienstbar zu machen.

Von Pantomimen wissen wir, daß oft mehrere Rollen von einem Schauspieler gemimt wurden; es ist kein Grund zu bezweifeln, daß nicht auch z. B. die Mimiamben des Herondas von einem vorgetragen wurden, wie wir derlei Szenen bei unsern Volkssängern agiert finden (Zank zwischen Mann und Frau, Szene zwischen Unteroffizier und Rekrut, Bauer und Stadtherr u. dgl.). Durch die Technik seiner Satiren (in Monologen und Dialogen) war der Dichter ohnehin in dramatischer Gestaltung geschult.

Finden wir nun Spuren dieses dramatischen Mimus in den Liedern[83])?

Ein Mimus im kleinen ist schon Epode 2. Daß dieses Preislied auf das Landleben, insofern es Vergnügen und Wohlbehagen ausströmt, von einem Städter gesungen wird, ist immer wieder angedeutet: procul negotiis ⟨V. 1⟩, solutus omni fenore ⟨V. 4⟩, forumque vitat et superba civium potentiorum limina ⟨V. 7/8⟩. »Wer vergißt da nicht der sorgenvollen Liebschaften?« ⟨V. 37⟩. So ein richtiges Bauernessen schmeckt vielmal besser als der raffinierteste Tafelluxus ⟨V. 49—60⟩. Aber erst am Schluß verrät der Dichter den Sprecher. Man stelle sich das Preislied von einem Schauspieler, in der Maske eines römischen Geldverleihers, vorgetragen vor, und ein richtiger Mimus ist fertig und die erklärenden Schlußverse ⟨V. 67—70⟩ können wegbleiben. Meint jemand, die Wirkung des Preisliedes sei dann weniger kräftig? Im Gegenteil, der Kontrast zwischen dem Sprecher und dem Gesprochenen kommt noch schärfer zum Vorschein.

Ein Papyrus des 2. Jahrhunderts v. Chr. schenkte uns ⟨1896⟩ die leidenschaftliche Klage einer verlassenen Hetäre ⟨«des Mädchens Klage«; vgl. Crusius, Philol. 1896 S. 353—84⟩, ein Fragment eines monologischen Mimus. Ihm kommt zunächst III 12 des Horaz; auch hier klagt Neobule über den harten Zwang, den der Oheim ausübt; sie apostrophiert sich selbst ⟨V. 2⟩, daß sie über ihrem Geliebten alles vergißt.

Häufiger sind mimische Projektionen in Monologform, mit denen eine fortschreitende Handlung verbunden ist. Ein Musterbeispiel bietet I 27; hier ist alles Leben, lebendiges Fortschreiten der Handlung; die Nähte muß man sich beim Vortrag durch entsprechende Gebärden geschlossen denken. Das Symposion ist eben in Streit ausgeartet: die Zecher sind aufgesprungen, werfen mit Humpen aufeinander, einer reißt ein Waffenzierstück von der Wand, um den blutigen Streit zu erhöhen. Da stiftet der Dichter Ruhe, den wir uns eben mitten in den Tumult eintretend denken müssen. Er fragt: voltis severi me quoque sumere partem Falerni? ⟨V. 9/10⟩. Aus dieser Frage ist zu schließen, daß ihn die Zechbrüder eben zum Trinken einluden. Der Dichter gibt die Bedingungen an: Megillas Bruder soll den Namen seiner Flamme nennen ⟨»Bruder, deine Liebste heißt!«⟩. Dieser zögert. Daher die

Frage: cessat voluntas? Antwort des Dichters: non alia bibam mercede, der darauf Miene macht, sich zu entfernen. Megillas Bruder hält ihn zurück; da dringt Horaz in ihn, sein Geheimnis kund zu tun und macht ihm Mut: du gibst dich ja doch nur mit einer ingenua ab. Alle unterstützen den Dichter und versichern Stillschweigen. Deshalb kann Horaz erklären: depone tutis auribus ⟨V. 18⟩. Nun gibt der Angeredete den Namen seiner Geliebten preis. Da erhebt der Dichter Wehklage ob dieser schlimmen Nachricht: du bist verloren! Und die Mitzecher werden in allen möglichen Gesten das gleiche Entsetzen verraten.

Eine ähnliche Situation gibt III 19, wiederum ein Monolog, der zugleich die fortschreitende Handlung erkennen läßt. Das Gastmahl ist vorüber; aber immer noch erörtert einer der Gäste chronologische und historische Fragen und vergißt ganz auf das Symposion, obwohl es schon hohe Zeit ist ⟨V. 1–8⟩. Nach dieser Mahnung des Dichters muß man sich eine Pause denken, während deren mit Zustimmung der Anwesenden die Vorbereitungen zum Trinkgelage schnell erledigt werden. Drei Trinksprüche bringt der unterdes zum Symposiarchen erwählte Horaz aus, die alle auf den Murena Bezug haben ⟨V. 9–11⟩: das augurium salutis, mit dem die Inauguration neuer Mitglieder verbunden war, fiel in die Wintermonate ⟨vgl. V. 8⟩; die Einweihung schloß mit einem feierlichen Gelage ab, das bis in die tiefe Nacht hinein währte. Dann setzt der Dichter das Höchstmaß der Mischung fest: 9/12 Wein ⟨V. 15⟩. Musik muß beginnen ⟨18–20⟩, sogar Rosen ⟨im Winter!⟩ müssen her ⟨21/2⟩; die Nachbarschaft soll nur den Lärm vernehmen! Und nun werden noch Gesundheiten getrunken auf Rhode, die Herzliebste des Telephus, und Telephus läßt Glycera, die Geliebte des Dichters, hochleben.

Aber auch die *Dialogform* wendet der Dichter an. Man sehe sich theokritische Dialoge an, und man hat das Vorbild für das süße Zwiegespräch III 9, das erst zur rechten Auswirkung kommt, wenn man sich südländische Mimik dazu denkt. Die beiden, der Dichter und seine frühere Geliebte Lydia, begegnen sich. Die Schönheit Lydias läßt in Horaz die schönen Tage heißer Liebe wieder aufstehen: ja damals war ich der

glücklichste aller Sterblichen, bevor du untreu wurdest. In gemachter Ruhe, welche die Responsion der Gedanken charakterisiert, erwidert Lydia. Enttäuscht, nicht sofort die erhoffte Umstimmung der Geliebten erreicht zu haben, rühmt er sich, besseren Ersatz gefunden zu haben. Wiederum erwidert Lydia Gleiches mit Gleichem übertrumpfend. Nun hält der Dichter nicht mehr an sich, wie er einst, jähzornig, gebrochen, bietet er die Hand zur Versöhnung. Und Lydia? Echt weiblich hebt sie das Maß ihres Opfers hervor (Calais ist so schön, Horaz so unbeständig und jähzornig), um ihm aufs neue Treue bis zum Tode zu schwören.

Das Charakteristische dieser mimetischen Lieder ist die Technik, eine Handlung im Monolog oder Dialog anzudeuten, d. h. das Lied zu dramatisieren. R. v. Meerheimb nannte diese Weise »Mono-« und »Psychodrama« und führte sie als eigene Erfindung in die Literatur ein (Monodramen 1882, 1886, Psychodramen 1887).

Sogar die Formen des Chorliedes in die äolische Liedform umzusetzen, reizte den Römer. Studien dazu sehen wir noch in I 15, III 11, 27, I 12. Da kam der Auftrag des Friedenskaisers, zum 3. Juni 17 das Prozessionslied des Säkularfestes zu dichten, zu dem wie seinerzeit zu den olympischen Spielen Abgesandte des ganzen römischen Reiches erschienen. Sollte er nun den pindarischen Chorgesang zum Vorbild nehmen? Er blieb bei der Liedform. Noch einmal trat an ihn die Versuchung heran, als bei ihm Augustus 2 Jahre später ein Epinikion bestellte für die Germanenbesieger, seine beiden Stiefsöhne. Sollte er nunmehr »pindarisieren«? Wiederum lehnte er dies ab; in IV 2 lesen wir die Rechtfertigung. Er hat wohl in einzelnen Liedern des 4. Buches den pindarischen Schwung und Ton erreicht; aber die alte Form behielt er bei, der Inhalt blieb römisch. Mit einem kraftvollen Bekenntnis nationalen Stolzes endet er seine Liederpoesie, getragen von der maiestas populi Romani.

»Horaz ist Horaz erst in den Oden«, sagt Gruppe; »Horaz ist nicht in den Oden«, sagt K. Lehrs. Beides falsch. Die ganze Dichtung des Horaz ist organisches Wachstum: aus der Epode erwuchs das Melos. Das Motiv der 9. Epode erscheint in anderer Gestalt und Färbung in c. I 37; Epode 13 wird in

c. I 9 weitergesponnen. Aus der Satire erwuchs die Epistel (s. I 6 und Buch 2 bilden den Übergang). Inhaltlich und in den Kunstmitteln berühren sich alle horazischen Dichtungsarten.

Die Stärke des Dichters Horaz liegt wie bei Schiller im Verstand. Man hat früher die »Gedankenlyrik« als Afterlyrik in Acht und Bann getan. Aber R. Lehmann sagt mit vollem Recht: »Philosophische Gedanken, Reflexionen und allgemeine Anschauungen sind an sich verstandesmäßig und bilden daher so wenig unmittelbar einen Gegenstand für die Lyrik wie Ereignisse der äußeren Welt. Aber wo sie tief in der Persönlichkeit des Dichters wurzeln, wo sie für sein ganzes Seelenwesen Bedeutung haben, da vermögen sie nicht minder starke Affekte auszulösen, wie jene Ereignisse des äußeren Lebens ... Je stärkere und tiefere Gefühle ein Gedanke auslöst, desto mehr schwindet sein abstrakter Charakter, und diese Wirkung hervorzurufen ist die Kunst des Gedankendichters.«

Horaz ist ein Meister der Form, und wenn er von seinen Dichtungen als mühevollen Werken spricht, so meint er die Mühe in der Formgewinnung. Auch hier sind ihm schon Vorwürfe erwachsen. Wieder lassen wir R. Lehmann sprechen, der sicher nicht fremden Urteilen nachredet: »Es liegt im Wesen der Poesie wie aller Kunst überhaupt, daß ihr Inhalt nicht durch sich selbst, sondern durch die Form wirken soll.«

Horazens Sprache ist von kristallener Klarheit, seine Komposition ist streng, sein Ausdruck von wunderbarer Präzision, seine Wortstellung oft von verblüffender Wirkung. Die Periodisierung ist bis ins kleinste berechnet und dem jeweiligen Gedankeninhalt und der beherrschenden Stimmung angepaßt. Seine Ausdrucksweise erzielt lebhafte Anschaulichkeit dank den überströmenden Metaphern und Gleichnissen, die fast ausnahmslos seiner Zeit und seiner Heimat entnommen sind.

»Abgeschrieben, übersetzt, ohne den Geist die Worte übersetzt, hatten sie alle seit dem Schulmeister Andronicus, alle die Dichter, die Horaz verachtete. Und an Ciceros Philosophica, die ihr Verfasser selbst apographa nannte, hat Horaz sich die Geistesfreiheit nicht erworben. Die Ennius und Pacuvius können wir für Euripides verwerten, den Terenz für Menander, den

Cicero für Poseidonios. Wer das bei Horaz versucht, ist bald am Ende«.

»Romanae fidicen lyrae war er, und diesen Dichter ... wird keiner verstehn, der nicht die maiestas populi Romani und ihren custos Caesar zu würdigen weiß, denen die Griechen nichts an die Seite zu stellen haben. Wenn er aber diese Lyrik versteht und die Episteln dazu, für die vollends bei den Griechen gar kein Vorbild war, dann weiß er auch, daß Horaz erstens ein Stern von eigenem Lichte ist, nicht minder als die Griechen, und zweitens der rechte Vermittler zwischen uns und den Griechen, denen gegenüber er am Ende jene Freiheit gewann, die auch wir behaupten wollen. Wie wir das anzufangen haben, lehrt er ebenfalls: vos exemplaria Graeca versate; denn wenn man sie nur versteht, nicht durch die Brillen von Schulmeistern und Rhetoren sieht, sondern wie sie wirklich gewesen sind, führen ihre Dichter ebensogut zur Freiheit wie ihre Philosophen.« ⟨Wilamowitz⟩.

Anmerkungen.

[1]) Über das Nachwirken der horazischen Dichtungen vgl. E. Stemplinger, Das Fortleben der horazischen Lyrik seit der Renaissance ‹Leipzig 1906›, wo die einschlägige Literatur verzeichnet ist. Im folgenden seien ergänzende Nachträge angegeben: G. Curcio, Qu. Oracio Flacco, studiato in Italia dal secolo XIII al XVIII ‹Catania 1913›. H. Kettner, Die Episteln des Horaz ‹Berlin 1900: S. 42 Einfluß im 18. Jahrh.›. M. Rebecca Thayer, The influence of Horace on the chief English poets of the nineteenth century ‹New Haven. Ct. Yale Univ. 1917›. J. Lenient, La satire en France au XVIe siècle ‹Paris 1877›; ferner M. Schanz, Gesch. d. röm. Literatur ‹München 1911^3› II 1, 195. — E. Schwabe, Zur Geschichte der deutschen Horazübersetzungen ‹Jahrb. f. Ph. 1896, 305. 545; 1897, 387. 569›. — P. Eickhoff, Der horazische Doppelbau der sapphischen Strophe und seine Geschichte ‹Wandsbeck 1895›. — L. Steinberger, Horaz und Walther von der Vogelweide ‹Z. f. österr. G. 1906, 193›. E. Maaß, Goethe und Horaz ‹Neue Jahrb. f. Ph. 1917, 345›. Maur. Schuster, Horaz und Heine ‹Progr. G. Wiener-Neustadt 1916›. Fr. Bucherer, Wilhelm Raabe als Horazübersetzer ‹Hum. Gymn. 1918, 151›. J. Petzholdt, Horaz und Homer und der König von Sachsen ‹Leipz. Ztg. Wissensch. Beil. 1879, Nr. 84›. J. K. Schönberger, Deutsche Parallelen zu Horaz ‹Augsburg 1920›. J. Pircher, Horaz und Vida de arte poetica ‹Progr. Meran 1895›. G. M. Saragat, Ugo Foscolo e Q. Orazio Flacco ‹Milano 1896›. R. Elisei, Orazio e Dante ‹Atti dell' Ac. Prop. in Assisi 1911, 197›. E. Gröbedinkel, Popes Essay on criticism. Sein Verhältnis zu Horaz und Boileau ‹Progr. Ohrdruf: Gotha 1882›. J. W. Tupper, A study of Popes' »Imitations of Horace« ‹Mod. L. Ass. 1900›. A. Brandl, Horaz und Shakespeare ‹Jahrb. d. Shakespeare-Gesellsch. 1903, 233›. A. Kowal, L'art poétique des Vauquelin de la Fresnaye und sein Verhältnis zur ars poet. des Horaz ‹Progr. Wien 1902›. Z. Beöthy, Horatius und Kazinczy ‹Ungar. Rev. 1890, 639›.

Wiederholt zitierte Werke.

Alxinger, Joh. von, Gedichte ‹Wien 1817›.
Baggesen, Jens, Gedichte ‹Hamburg 1803›.
Beys, Ch., Les odes d'Horace, en vers burlesques ‹Paris 1652›.
Bismarck, Reden, herausgegeben von Ph. Stein ‹Leipzig, Reclam›.
Börne, L., Gesammelte Werke ‹Leipzig, Reclam›.
Bürger, G. Aug., Gedichte, herausgegeben von E. Consentius ‹Berlin, Bong, Goldene Klassikerbibliothek = GKB›.

Cerutti, M., Oeuvres diverses ⟨Paris 1792⟩.
Du Bellay, J., Oeuvres franç. par Marty=Laveaux ⟨Paris 1866⟩.
Fantoni, G., Poesie ⟨Pisa 1800⟩.
Fleming, P., Werke, herausgegeben von Lappenberg ⟨Stuttgart 1866⟩.
Friedrich der Große, Oeuvres par Preuß ⟨Berlin 1846⟩.
Geibel, E., Sämtliche Werke ⟨Stuttgart 1883⟩.
Gellert, C. F., Werke ⟨Karlsruhe 1818⟩.
Gerstenberg, H. W. von, Vermischte Gedichte ⟨Altona 1815⟩.
Gleim, F. W., Sämtliche Werke, herausgegeben von Körte ⟨Karlsruhe 1811⟩.
Goeckingk, L. F. G., Sämtliche Gedichte ⟨Frankfurt 1782⟩.
Goethe, J. W., Sämtliche Werke, herausgegeben von K. Goedeke ⟨Leipzig 1866⟩.
Grillparzer, F., Sämtliche Werke ⟨Stuttgart 1878⟩.
Gutzkow, R., Werke, Auswahl von Hensel ⟨GKB⟩.
Hagedorn, F. von, Sämtliche poetische Werke ⟨Hamburg 1757⟩.
Hamerling, R., Werke, Auswahl ⟨Leipzig, Hesse⟩.
Heine, H., Werke ⟨GKB⟩.
Herder, J. G., Sämtliche Werke, herausgegeben von Suphan=Redlich ⟨Berlin 1882⟩.
Heyse, P., Gesammelte Werke ⟨Stuttgart 1871 ff.⟩.
Hölderlin, J. Ch. Fr., Gedichte, herausgegeben von Jaeger ⟨Leipzig 1873⟩.
Hölty, L. H. Chr., Gedichte nebst Briefen, herausgegeben von Halm ⟨Leipzig 1869⟩.
Kästner, A. G., Gesammelte poetische und prosaische schönwissenschaftliche Werke ⟨Berlin 1841⟩.
Karschin, A. C., Auserlesene Gedichte ⟨Berlin 1764⟩.
Klopstock, Oden, herausgegeben von F. Muncker ⟨Stuttgart 1889⟩.
La Motte, H. de, Poésies ⟨Brüssel 1717⟩.
Le Brun, P. D. E., Oeuvres ⟨Paris 1811⟩.
Lessing, G. E., Sämtliche Schriften, herausgegeben von K. Goedeke ⟨Stuttgart 1874⟩.
Logau, Salomons von Golaw Sinngedichte, 3 Tausend ⟨Leipzig 1754⟩.
Michaëlis, J. B., Sämtliche poetische Werke ⟨Wien 1791⟩.
Milton, J., The Poetical Works by D. Masson ⟨London 1874⟩.
Morgenstern, Chr., Horatius travestitus. Ein Studentenscherz ⟨Berlin 1897⟩.
Mörike, E., Werke, herausgegeben von Aug. Leffson ⟨GKB⟩.
Nathan, Alfr., Chalomes. Klane Scherzlich ⟨Fürth i. B. 1905⟩.
Nietzsche, Fr., Werke. Taschenausgabe ⟨Leipzig 1906⟩.
Opitz, M., Werke. Neudruck von Witkowski ⟨Halle 1902⟩.
Pitt, W., A history of the Politikal life of W. Pitt by John Gifford ⟨London 1809⟩.
Pope, A., The Works by Whitwell Elwin ⟨London 1871⟩.
Rapin, N., Les œuvres latines et franç. ⟨Paris 1610⟩.
Ratschky, J. F. von, Gedichte ⟨Wien 1791⟩.
— —, Neuere Gedichte ⟨II: Wien 1805⟩.

Regnier, M., Satyres et autres œuvres (London 1733).
Ronsard, P. de, Oeuvres compl. par Marty-Laveaux (Paris 1889).
Rousseau, J.-B., Oeuvres par Amar (Paris 1820).
Rückert, F., Gesammelte poetische Werke (Stuttgart 1867).
Scheffel, V., Sämtliche Werke, herausgegeben von J. Franke (Leipzig, Hesse).
Schiller, F., Sämtliche Werke (Stuttgart 1838).
Schlegel, A. W., Sämtliche Werke, herausgegeben von Böcking (Leipzig 1846).
Schmidt, E., Klamer, Leben und Werke, herausgegeben von Schmidt-Lautsch (Stuttgart (1826).
Schopenhauer, A., Sämtliche Werke, herausgegeben von E. Grisebach (Leipzig Reclam).
Seume, J. G., Sämtliche Werke, herausgegeben von Wagner (Leipzig 1835).
Stemplinger, E., Horaz in der Lederhose (München 1912²).
Stillfried (A. Brandt), In Lust un Leed. Plattdeutsche Gedichte nebst Nachdichtungen zu Horaz (Wismar 1896).
Stolberg. Chr. u. Fr., Gedichte (Wien 1817).
Testi, F., Poesie liriche (Modena 1645).
Thümmel, A. M. von, Sämtliche Werke (Leipzig 1853).
Tiedge, C. A., Elegien und vermischte Gedichte (Halle 1803, 1807).
Uhland, L., Gedichte (Stuttgart 1877⁶¹).
Uz, J. P., Sämtliche poetische Werke, herausgegeben von A. Sauer (Stuttgart 1890).
Voltaire, F. M. A. de, Oeuvres par Beuchot (Paris 1853).
Voß, J. H., Sämtliche Gedichte und Beilage (Königsberg 1802).
Wagner, R., Gesammelte Schriften und Dichtungen, herausgegeben von W. Golther (GKB.).
Weckherlin, G. R., Gedichte, herausgegeben von Fischer (Stuttgart 1894).
Wieland, Ch. M., Sämtliche Werke, herausgegeben von Gruber (Leipzig 1828).
Zachariä, F. W., Poetische Schriften (Karlsruhe 1777).

B. P. = A complete Edition of the Poets of Great Britain (London).

Erster Teil.

[1]) Vgl. J. Stiglmayr, S. J. Kirchenväter und Klassizismus. Stimmen der Vorzeit über humanistische Bildung (Freiburg i. B. 1913).

[2]) J. Gaume, Le ver rongeur des sociétés modernes ou le paganisme dans l'éducation (Paris 1851), p. 276.

[3]) Die wichtigsten Belege bei E. Norden, Antike Kunstprosa (Teubner 1918) II 680 ff. Vgl. ferner Pactow, The battle of the seven arts (Mem of the Univ. of California IV 1, 1914).

[4]) J. Mabillon, Traité des études monastiques (Paris 1691).

[5]) Stimmen aus Maria Laach Bd. 59 S. 48. Dagegen faßt der Jesuit

G. M. Pachtler (Die Reform unserer Gymnasien, 1883) alle Vorwürfe gegen das humanistische Gymnasium zusammen (Erziehungslosigkeit und Mißerziehung S. 287—302).

[6]) II c. 31, wo er von Dichtungen, Komödien und Tragödien, Fabeln und Geschichten sagt: Appendicia sunt: si vacant, legantur, quia plus aliquando delectare solent seriis admista ludicra.

[7]) fol. 15b: Proxima huic (Rhetorik) est poetica, cuius studium etsi conferre plurimum et ad vitam et ad orationem potest, ad delectationem tamen videtur magis accommodata.

[8]) p. 27 (von poetischen Werken): ingeniosa iuventus haec παρεργῶν tractare nec illis ceu Sirenum scopulis adhaerere.

[9]) Jugements des Savants (1722[2]) III 2 p. 244.

[10]) MGHS. XXVI p. 79.

[11]) Comment. in 4 libr. sent. III 9 art. 1 qu. 2.

[12]) Canisius, lectt. ant. II 3, 234.

[13]) Burm. syll. epist. III 3.

[14]) Ebert, Übers. I 1, 23.

[15]) Bei G. Fabricius, Prol. Horat. (Frankfurt 1600), p. 98.

[16]) Guthrie, Allg. Weltgeschichte (Leipzig 1765—95) XVI, S. 601.

[17]) Chassant, Dictionnaire des devises historiques et héraldiques (Paris 1878). J. Dielitz, Wahl- und Denksprüche (Görlitz 1883).

[18]) Rob. u. Rich. Keil, Die deutschen Stammbücher des 16.—19. Jahrh. (Berlin 1893).

[19]) Vgl. W. Schonack, Der Horaz-Unterricht (Berlin 1912).

[20]) Sueton, vita: ut vero creditum est, salsamentario, cum illi quidam in altercatione exprobrasset: quotiens ego vidi patrem tuum cubito emungentem? Übrigens scheint dies ein billiger Witz gewesen zu sein, da auch der Autor ad Herennium als Beispiel einer verschleierten Rede anführt (IV 67): quiesce tu, cuius pater cubitis emungi solebat.

[21]) s. A. 12.

[22]) Conradi Hirsaugiensis dialogus super auctores ed. Schepß (Progr. G. Würzburg 1889) p. 65.

[23]) Cod. senat. Lips. 5. XV. (einst im Besitze Wagenseils) in einer Appendix.

[24]) Autor. lect. 14 c. 4.

[25]) Bei Manitius, Analekten p. 105.

[26]) Vgl. Burckhardt, Kultur der Renaissance in Italien (II 226).

[27]) Praelectiones Petri Gualterii Chabotii (Basel 1587).

[28]) Opera (Flor. 1717, or. 21): Horatium unicum apud Latinos lyrici carminis lumen foedis moribus poeticae gloriam obscurasse.

[29]) Dichterische Idole (Zürich-Leipzig o. J.) S. 87.

[30]) Grundschäden des Gymnasiums (München 1910) S. 49.

[31]) De poetis p. 49 s.

[32]) Jugemens des Savans sur les principaux Ouvrages des auteurs (Paris 1732), IV 122.

[33]) M. Dacier et P. Sanadon, Oeuvres d'Horace ⟨Amsterdam 1735⟩ p. 48.

[34]) Comparaison de Pindare et d'Horace ⟨Paris 1780⟩ p. 28.

[35]) Traité de l'éducation du Prince ⟨Paris 1675⟩ p. 63.

[36]) Neue philol. Rundschau 1905 S. 457 ff.

[37]) Poetice III c. 98.

[38]) Prolegom. ad Persium ⟨1605⟩.

[39]) Opere ⟨Venezia 1792⟩ IV p. 424.

[40]) Bei R. van Ommeren, Horaz als Mensch und als Bürger von Rom, aus dem Holländischen übersetzt von Walch ⟨Leipzig 1802⟩, Einleitung.

[41]) Über eine Klage des Horatius Flaccus ⟨Frankfurt a. M. 1807⟩ III 5.

[42]) Der Göttinger Dichterbund ⟨Leipzig 1847⟩ S. 50.

[43]) Vgl. Th. Gottlieb, Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs I ⟨Wien 1915⟩.

[44]) Wattenbach, Sitz. d. bayr. Ak. 1873, 695.

[45]) Bei Norden, Antike Kunstprosa S. 712^{2}.

[46]) Edw. Moore, Studies from Dante ⟨Oxford 1896⟩ S. 197 ff. Traube in der Einleitung in die lat. Philol. des MA ⟨Vorl. u. Abh. II 1911 S. 13⟩ unterscheidet: aetus Vergiliana = VIII u. IX s., aetus Horatiana = X u. XI s., aetus Ovidiana = XII u. XIII s.

[47]) Abgedruckt bei Raumer, Geschichte der Pädagogik IV 274.

[48]) A. Traversari, Epist. et orat. ⟨Firenze 1759⟩, II 1064.

[49]) Vgl. A. Messer, Quintilian als Didaktiker ⟨Neue Jahrb. f. Ph. 150⟩.

[50]) Acta eccl. Mediol. II 949.

[51]) Horatii opera ab obscoenitate repurgata ⟨Dillingen 1571 und 1585⟩. Es folgen ferner Editionen: Col. Agripp. 1603 ⟨obscoenitate Romae expurgatus⟩, Paris. 1605 ⟨per Sonnium⟩, Antv. 1607 und 1630, Coloniae 1616 Paris. 1617 ⟨ad usum gymnasiorum⟩, Monach. 1618, Luxemburg 1620, Duaci 1636 ⟨von J. Desmarez S. J.⟩, Brunsvig 1648, Colon. 1648, Colon. Agr. 1647 ⟨von Jos. Maresius S. J. ad castos mores iuventutis acc.⟩, Tolosae 1683 ⟨von Petr. Rodellus S. J.⟩, Paris. 1696 ⟨v. J. Juventius S. J.⟩, Rothonn. 1706, Paris. 1728. In neuerer Zeit erschien noch: Qu. Horatii Fl. carmina expurgata ⟨Paris 1880, 1900^{2}⟩. Für den modernen französischen Unterrichtsbetrieb bezeichnend ist z. B. die Ausgabe der Oeuvres d'Horace par F. Plessis et P. Lejay ⟨Paris 1906^{2}⟩, wo man in der Einleitung p. III liest: «La destination scolaire de ce livre nous a conduit à faire dans le texte les suppressions et les changements qui sont d'usage dans l'Université»

Zweiter Teil.

[1]) Mehr Stellen bei G. Billeter, Anschauungen vom Wesen des Griechentums ⟨Leipzig 1911⟩ S. 221 ff.

[2]) Ges. Werke ⟨1847⟩ IV 269.

[3]) Berliner Tageblatt 1912 Nr. 189, 285, 345.

[4]) In auctores pene omnes, antiquos potissimum censio: Claud. Verderio Antonin. fil. auctore ⟨Lugd. 1586⟩ p. 87.

[5]) Pinac. imag. illustr. ⟨1692⟩ II p. 63.

[6]) Progimnasi ⟨1695⟩ III n. 158.

[7]) Wilhelm v. Christ ⟨1907⟩ S. 18.

[8]) Vorlesungen über Ästhetik, III 459.

[9]) Hallische Jahrb. 1840, 1652.

[10]) Charakteristik des Horaz ⟨Leipzig 1842⟩ S. 74 u. 56.

[11]) Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts ⟨Leipzig 1899⟩, I 183.

[12]) Hardens »Zukunft« 1895, Nr. 18.

[13]) Neue Jahrb. f. Ph. 1913, I 261.

[14]) Vgl. Er. Froebel, Quid veteres de Horatii poematis iudicaverint ⟨Weidae 1911⟩.

[15]) Rime ⟨Venezia 1627⟩, préfacione.

[16]) Essais III 5.

[17]) Oeuvres ⟨Paris 1754⟩ I p. 87.

[18]) Oeuvres ⟨London 1708⟩ V 53.

[19]) K. Th. Gädertz, Geibel-Denkwürdigkeiten ⟨Berlin 1886⟩ S. 337.

[20]) De vulgari eloquentia II 4, 35.

[21]) Vorschule zur ästhetischen Bildung S. 271.

[22]) Über die Autoren, welche eine ars poetica schrieben, siehe die Zusammenstellung bei Morhof, Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie ⟨Lübeck-Leipzig 1732⟩ I 7, 1, 9ff.

[23]) Ad. Schröter, Beiträge zur Geschichte der neulateinischen Poesie Deutschlands und Hollands ⟨Berlin 1909⟩.

[24]) Vgl. B. Münz, Ein neuentdeckter deutscher Horaz ⟨Nord und Süd 1896, 262⟩ und E. Stemplinger, P. Simon Rettenbacher ⟨Augsb. Postztg. 1896, Beilage Nr. 9⟩.

[25]) E. de Coussemaker, Histoire de l'harmonie au moyen âge ⟨Paris 1852⟩, p. 102 und fasc. X und XXXVIII aus dem 10. Jahrhundert. P. Eickhoff, Eine aus dem Mittelalter überlieferte Melodie zu Horaz III 9 nebst dem Bruchstück einer solchen zu III 13 ⟨Vierteljahrsschr. f. Musikwiss. VII ⟨1891⟩ 108. C. Kirchner, Novae quaestiones Horatianae ⟨Naumburg 1847⟩. De la Borde, Essai sur la Musique ⟨Paris 1780⟩ I 43; dazu Forkel, Allg. Geschichte der Musik ⟨Leipzig 1788⟩ I S. 492 u. 494.

[26]) Melopoiae sive harmoniae tetracenticae super XXII genera carminum Heroicorum etc. ⟨Augsburg 1507⟩.

[27]) Varia carminum genera, quibus tum Horatius, tum alii egregii poetae . . . usi sunt, suavissimis harmoniis composita ⟨Nürnberg 1534⟩.

[28]) Tetrachordum Musices ⟨Nürnberg 1511⟩ o. J.

[29]) Geminae undeviginti odarum Horatii melodiae, quatuor vocibus adornatae . . . cum selectis concentibus . . . scholis quibuslibet pro exercenda iuventute literaria accommodatissimis. Herausgegeben von P. Nigidius ⟨Nürnberg 1552⟩.

[30]) Modi XXI odarum Horatianarum, ad iuventutem exercendam in dem Buch: De partium orationis accidentibus, compendium Aldi una cum Versificatoria Joh. Murmelii . . . (Marburg 1531).

[31]) Harmoniae poeticae, herausgegeben von Stomius (Nürnberg 1539); Neuausgabe von Achleitner (Salzburg 1868).

[32]) Gesner teilt mit: Benedictus Dux scripsit harmonias in omnes odas Horatii . . . tribus et quatuor vocibus in gratiam iuventutis Ulmensis. opus excussum Ulmis anno 1539; das Werk ist anscheinend verschollen.

[33]) Brevis musicae isagoge . . . accesserunt priori editioni omnia Horatii carminum genera . . . 4 voc. ad aequales . . . composita (Tiguri 1554).

[34]) Harmoniae super odis Horatianis secundum omnia Horatii genera . . . (Wien 1523).

[35]) Δωδεκαχορδον (Basil. 1547).

[36]) Die horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrhunderts (Vierteljahrsschr. f. Musikwiss. III (1887), S. 47.

[37]) Bei A. Prüfer, Untersuchungen über den außerkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts (Diss. Leipzig 1890), S. 64 und 232.

[38]) Bei R. v. Liliencron, Vierteljahrsschr. f. Musikwiss. 1893, S. 246.

[39]) Psalmorum Davidis paraphrasis poetica . . . argumentis ac melodiis explicata atque illustrata . opera et studio Nathanis Chytraei (Herbornae 1619) mit dem Appendix: Collectanea. In der praefatio sagt Chytraeus: egi cum primario scholae nostrae Cantore, M. Statio Olthovio Osnaburgiensi; vgl. B. Widmann in den Vierteljahrsschr. f. Mus. 1889, S. 317.

[40]) Bei O. Petrucci, Frottole (Venetiis 1504), I p. 14.

[41]) Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto, gedruckt bei Petrucci ohne Jahr.

[42]) Qu. Horatii Flacci poetae lyrici Odae omnes, quotquot carminum generibus differunt, ad rhythmos musicos redactae (Paris 1555).

[43]) Mellange . . . contenant plusieurs chansons tant en vers latins qu'en ryme franç. (Lut. Paris. 1570, n. 79).

[44]) Musik. Werke (Leipzig 1905) II, S. 81 (vom Jahre 1872).

[45]) Loewes weltliche Chöre (Hildburghausen) I.

[46]) Vgl. Leop. Hirschberg, Carl Loewe und das klassische Altertum (Neue Jahrb. f. Ph. 1915, II 190).

[47]) Zum erstenmal abgedruckt ebd. S. 205.

[48]) Oeuvres complètes d'Horace en six langues; traduction en français et en prose, par J.-B. Monfalcon; en vers espagnols, par Burgos; en vers italiens, par Gargallo; en vers anglais, par Francis; en vers allemands, par Wieland et Voß. Edition polyglotte publiée sous la direction de J.-B. Monfalcon (Lyon et Paris 1832—38).

[49]) Wattenberg, Sitzungsbericht der bayr. Ak. 1873, 695.

[50]) Eine wahre Flut von solchen Parodien ergoß sich über die Humanistenwelt: Joa. Hofmann, Proteus Horatianus (Basil 1584). Henr. Meibom, Parodiarum Horatianarum l. II (Helmst. 1588). Casp. Cunrad, Parodiarum

ad H. Fl. Melpomenen ⟨Olsnae 1606⟩, Parodiarum ad l. I ⟨Olsn. 1609⟩ [zusammen als: Parodiae Qu. H. Flacci ⟨Lips. 1614⟩]. Joa. Morell, Lyra Plectri Horati aemula ⟨Par. 1608⟩. Joa. Ad. Rungewald, Parodiae Horatianae ⟨Heidelb. 1612⟩. Parodiae Qu. H. Flacci studio Nathan. Silesii ⟨Lips. 1614⟩. Joa. Rudingeri Parodiarum Horatianarum l. IV ⟨Jena 1614⟩. Melch. Adami Parodiae et metaphrasis Horatianae, continentes argumenta sacra et scholastica, adeoque poetica progymnasmata ⟨Francof. 1616⟩. Thom. Sagittarii Horatius profanus ⟨Jena 1616⟩, Horatius christianus ⟨Jena 1620⟩. Geo. Mundii ΩΔΕΙΟΝ Horati Parodiarum ⟨Coburg 1622⟩. Dan. Bernardi, Proselyta retractans i. e. Qu. Hor. Fl. nuper, mente mutata christianismum amplexus, totius sui poematis palinodiam canit, cuius nunc edit prodromum . . . ⟨Berol. 1652⟩. Dav. Hoppii Parodiae ⟨in d. Brunsviger Ausg. v. 1655, 1690 u. ö.⟩. Jac. Wallius S. J., Odarum paraphrasis heroica ⟨Antv. 1656⟩. Val. Trebatii Parodiarum Horatianarum l. II ⟨Wittenb. 1661⟩. Jac. Lodorei Horatii Christiani tripartitus triumphus fidei scilicet, spei et charitatis ⟨Rom. 1662⟩. Joach. Henning, Parodiae Qu. H. Fl. ⟨Lips. 1697⟩. Jo. Christ. Weber, Parodia Horatiana ad l. IV od. 14 ⟨Nordh. 1732⟩.

51) Exercitationes Philol. fasc. II, 1—30 ⟨Hagae Com. 1774⟩.

52) Ancillon, Carmen Horatii saeculare cum Psalmo LXVIII collatum ⟨Berol. 1797⟩.

53) Arch. Triestino 1877, 247.

54) Kaiser Augustus ⟨1902, 134⟩.

55) E. Stemplinger, Die Études latines von Leconte de Lisle ⟨Philologus XXV, 1912/3, 300⟩.

56) Stuttg. Morgenblatt 1816 Nr. 90.

57) Kriegsgedichte 1914, ges. u. hrsg. von Eug. Wolle ⟨Leigzig-Wien 1915⟩, S. 30.

58) E. Stemplinger, Ch. de Beys, odes d'Horace en vers burlesques ⟨Zeitschr. f. franz. Sprache 1904, 266⟩.

59) Neue Literatur und Völkerkunde ⟨1787⟩ II 953.

60) Gemeint ist der Bremer Arzt Arn. Wienholt ⟨1749—1804⟩, der von Lavater ⟨1786⟩ zur Lehre Mesmers bekehrt wurde und seit 1787 das »Magnetische Magazin für Niederdeutschland« herausgab. Mit den Namen Baldinger und Wieland ist auf das »Medizinische Journal« von J. B. Baldinger ⟨1784—1796⟩ und auf den »Teutschen Merkur« ⟨1773—1789⟩ angespielt.

61) Briefe an Leipziger Freunde von O. Jahn ⟨Oct. 1765⟩.

62) Vgl. Fournel, La littérature indépendante et les écrivains oubliés ⟨Didier 1862⟩, der in der Bibliographie zu Scarron dessen Nachahmer und Fortsetzer verzeichnet.

63) Mémoires historiques et critiques ⟨1722⟩ II 91.

64) Bei Z. Funck, Das Buch deutscher Parodien und Travestien ⟨Erlangen 1840/41⟩ II 302.

65) Bei Imelmann, Donec gratus eram tibi. Nachdichtungen und Nachklänge aus drei Jahrhunderten ⟨Berlin 1899⟩, S. 39.

[66]) Bei L. Eichrodt, Hortus deliciarum (Lahr 1876/80) II 19.

[67]) Leibarzt des Kaisers Franz, Universitätsprofessor in Wien (1733–1814).

[68]) Stuttg. Morgenblatt 1816, Nr. 90.

[69]) La fille de bon sens (acte II sc. 6) bei Ghérardi, Théâtre italien ou le Recueil général . . . (Paris. 1700).

[70]) Wiener Musenalmanach 1790, 28.

[71]) Exjesuit (1727–1792), der als Domprediger in Augsburg gegen Protestanten und Josefinische Aufklärung wie gegen Mich. Sailer in Dillingen eiferte.

[72]) Vom Verfasser.

[73]) Feierstunden (Stuttgart 1904[4]), 297.

[74]) Spaziergang nach Syrakus, 5. Brief.

[75]) Le Sport, Juli 1868; Übersetzung von c. I 35.

[76]) Guthrie, Allgemeine Weltgeschichte (Leipzig 1765–1795) XVI, S. 601.

[77]) Lessing, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften (Berlin 1909[3]) I 77.

[78]) Nach c. IV 10, 7.

[79]) Deutsch von Dr. G. Fink (Stuttgart 1860).

[80]) Max Maas, Das Sabinische Landgut des Horaz und die Kupferstiche Philipp Hackerts (Frankf. Ztg. 1911, Nr. 165).

[81]) Es kommen in Betracht: 1. Tibur (villa Maecenatis) zu ep. I 7. 4. Varia (Vicovaro) zu ep. I 14. 5. Digentia (Licenza) zu ep. I 16 u. 18. 8. Roma zu ep. II 1. 10. Roma (Mons Quirinalis) zu ep. II 2. 11. Via Appia zu sat. I 5. 12. Aricia zu sat. I 5. 13. Fanum Vacunae zu ep. I 10. 14. Paludes Pomptinae zu ep. II 3, 121. 15. Fundi zu sat. I 5. 16. Ferentinum zu ep. I 17. 17. Beneventum zu sat. I 5. 19. Baiae zu ep. I 15. 20. Lacus Lucrinus zu sat. II 4. 21. Surrentum zu c. I 9. 22. Velia zu ep. I 15. 23. Brundisium zu sat. I 5. 24. Hydruntum zu sat. I 5. 25. Athenae. Acropolis zu ep. II 1 u. c. I 7. 28. Pindus zu ep. I 12.

[82]) Vgl. G. Pasquali, Orazio lirico (Firenze 1920), wo die ganze imitatio Horatiana einer ausführlichen Erörterung unterstellt ist.

[83]) Vgl. E. Stemplinger, Mimus in der horazischen Lyrik (Philologus 1919 S. 466).

Verzeichnis der Personennamen.

Altenburg
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.